

الشيب في الشعر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأستاذ الدكتور
ثائر سمير حسن الشمرى

مكتبة التربية الأساسية / جامعة بابل



www.darsafa.net



مؤسسة دارسافة الثقافية
طباعة دارسافة للطباعة

الشيب في الشعر العباسى حتى نهاية القرن الرابع الهجري



الشاعر العباسى

شانز سمير محسن الشمرى

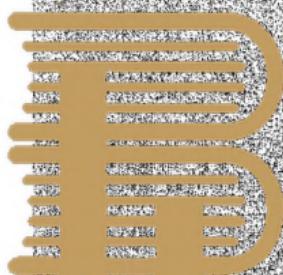
خاتمة بابا / بستان التربية الابتدائية

الطبعة الأولى

٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ



دار كتب مصر للنشر والتوزيع - عمان



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اللَّهُ أَكْبَرُ
اللَّهُ أَكْبَرُ
لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ



الشيب في الشعر العباسى
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/11/4256)

811.9

الشمري، ثائر سمير حسن

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / ثائر سمير حسن الشمري. - عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012.

() ص

ر.أ: 2012/11/4256

الواصفات: الشعر العربي // العصر العباسي // التحليل الأدبي

يتحمل المؤلف كامل المسئولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

حقوق الطبع محفوظة للناشر

Copyright ©

All rights reserved

الطبعة الأولى

1435هـ - 2014م



دار صفاء للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين

مجمع الفعيمين التجاري - تلفاكس 90 4612190 +962 6 4611169

هاتف: +962 6 4611169 من .ب 922762 عمان - 11192 الأردن

DAR SAFA Publishing - Distributing

Telefax: +962 6 4612190- Tel: + 962 6 4611169

P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan

<http://www.darsafa.net>

E-mail :safa@darsafa.net

ردمك 978-9957-24-875-8

ISBN 978-9957-24-875-8



﴿اللَّهُ أَلَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ

بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا

وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ ﴾

الله
صلوات
العظيم

الإِشْدَاءُ

الى صاحب الشيبة المخضب بالدماء

الإمام الحسين (عليه السلام)

الباحث



الفهرس

11	المقدمة
15	التمهيد
15	تأثير الشيب النفسي في الشاعر
الفصل الأول	
الشيب والمرأة	
32	أولاً: موقف المرأة من الشاعر
50	ثانياً: موقف الشاعر من المرأة
81	هوامش الفصل الأول
الفصل الثاني	
الشيب والشباب	
95	الشيب والشباب
124	هوامش الفصل الثاني
الفصل الثالث	
الشيب والحكمة	
133	الشيب والحكمة
162	هوامش الفصل الثالث

الفصل الرابع

الشيب والموت

169	الشيب والموت
198	هوامش الفصل الرابع

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

205	- الصورة الشعرية
206	التشبيه
215	الاستعارة
223	الكنایة
231	- الحوار
246	- المعجم اللغوي لشعر الشيب
255	هوامش الفصل الخامس
273	الخاتمة
281	المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله، والصلوة والسلام على خير خلقه وأنبيائه محمد الصادق الامين، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد :

فالحديث عن الشيب وما يتصل به من شيخوخة وضعف من الموضوعات المهمة التي ترتبط بصميم أحاسيس الشعراء، والتي تصور آلامهم ومعاناتهم ، فدراسة هذه الظاهرة تعني دراسة لوجانهم وعواطفهم ، وذلك ما لم يغفل عنه نقادنا وادباؤنا القدامى والمحديثون ، إذ حظي الحديث عن الشيب بعنابة كبيرة من لدنهم ، فألفوا في دراسته الكتب وجمعوا فيها ما قيل فيه في عصور الشعر العربي كلها ، ويمكن تقسيم تلك الدراسات على قسمين :

القسم الأول : الدراسات العامة :

وهي تلك الدراسات التي اقتصرت على جمع النصوص الشعرية التي تناول فيها الشعراء الحديث عن الشيب ، أو التي اعتنت بدراسة بعض نصوصه وتحليلها ، أي أنها لم تكن متخصصة بالكامل لدراسة الشيب ، وإنما يأتي الحديث عنه في فصل أو في مبحث من مؤلفاتهم ، ومن المؤلفات التي اقتصرت على جمع النصوص : (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه ، و (المعمرون والوصايا) لابي حاتم السجستاني ، و (المعانى الكبير في أبيات المعانى) لابن قتيبة ، و (الحماسة) للبحتري ، و (الامالي) لابي علي القالي ، و (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) للحاتمي ، و (ديوان المعانى) لابي هلال العسكري ، و (حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء) للزوزني ، و (التمثيل والمحاضرة) و (يتيمة الدهر) في

محاسن اهل العصر) للشعالي، و (في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب) لابن الجوزي، و (الحماسة الشجرية) لابن الشجري، و (الحكم والامثال في الشعر العربي) لاحمد قبش.

ومن الدراسات التي اقتصرت على تحليل بعض نصوص الشيب ودراستها في جزء يسير منها : (نشر النظم وحل العقد) للشعالي، و (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي)، و (مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام)، و (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول) للدكتور حسين عطوان ، و (رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي) لازدهار عبد الرزاق ابراهيم التميمي.

القسم الثاني : الدراسات الخاصة

وهي تلك الدراسات التي تخصصت بكمالها لدراسة الشيب وهي كل من: (الشهاب في الشيب والشباب) للشريف المرتضى، و (الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام)، وهي رسالة ماجستير للباحثة هدى هادي عباس، و (الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والاموي)، وهي اطروحة دكتوراه للباحث علي حسن جاسم الجنابي، فضلاً عن الكتب التي ذكرها ابن النديم في فهرسه والتي لم تصل اليها⁽¹⁾.

وهنالك ايضاً كتب اخرى وردت في ثنايا فصول هذه الدراسة.

(1) ينظر: ج 2، الفن الثالث من المقالة الثانية / 85، 148، 150، ج 3، الفن الثاني من المقالة الثالثة / 150، ج 3، الفن الثالث من المقالة الثالثة / 168 ، ج 4 ، الفن الثاني من المقالة الرابعة / 197.



إلا أن الحديث عن الشيب، والاغراق في وصفه كان على أوجه في العصر العباسي، يقول الشريف المرتضى واصفًا ذلك "واعلم ان الاغراق في وصف الشيب والاكثار في معانيه. واستيفاء القول فيه . لا يكاد يوجد في الشعر القديم. وربما ورد لهم فيه الفقرة بعد الفقرة فكانت مما لانظير له وإنما أطب في أوصافه واستخراج دفائنه والولوج الى شعابه الشعراء المحدثون" (١).

وهذا ما دفعني الى خوض غمار هذا الموضوع، وبالذات في العصر العباسي الذي يمثل قمة ازدهار الشعر العربي، فضلاً عن توصيل حلقات هذه السلسلة مع علمي وأدراكي للصعوبات التي ستواجهني فيه، والتي كان مصدرها الرئيس كثرة النصوص التي تتحدث عن الشيب ، فقد وصل عدد الآيات التي حصلت عليها الى اربعة آلاف بيت توزعت على نحو ما يقارب من مئة شاعر عباسي، فضلاً عن ثلاثة وستين شاعرًا من العصور التي سبقت هذا العصر، ولا تخفي الصعوبة في عملية جمع تلك الآيات، اذ توجب علي استقراء النصوص الشعرية جميعها لاستخراج ما يعنيني منها.

وأفاد البحث من الدراسات التي سبقته في هذا المجال جميعاً، وكذلك أفاد من الكتب والدراسات التي تتحدث عن علم النفس وعن الشيخوخة وما يصاحبها من أمراض وعلل، الا أن أهم مصادر البحث كانت الدواوين والمجاميع الشعرية، فضلاً عن بعض رسائل طلبة الماجستير والدكتوراه التي لها صلة بهذه الدراسة.

أما عن المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فكان المنهج الفني الذي يعتمد استقراء النصوص وتحليلها واستخراج النتائج منها.

(١) الشهاب في الشيب والشباب / ٥-٦.

وتم بناء هذا البحث على خمسة فصول، اهتم الفصل الاول منه بالحديث عن الشيب والمرأة، وحاولنا فيه الكشف عن مواقف المرأة من الشعراء الذين نالهم الشيب، ومن ثم مواقف أولئك الشعراء منها.

في حين كان الفصل الثاني منه مخصصاً للحديث عن الشيب والشباب ، وحاول هذا الفصل الكشف عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الصائب.

أما الفصل الثالث فكان عن الشيب والحكمة، وقد دار حول انواع الحكم ودواجهها التي حفظت الشعراء من اصحاب الشيب على انشادها.

وكان الشيب والموت عنواناً للفصل الرابع الذي حاول الكشف عن نظرية الشعراء الى الموت الذي كان الشيب رسولاً من طرفة، ودليلأً عليه.

وأخيراً كان الفصل الخامس مخصصاً للدراسة الفنية ، وانقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث هي: المقدمة الشعرية ، والحوار ، والمعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد مهدتُ لهذه الفصول بتمهيد يوضح تأثير الشيب النفسي في الشاعر ، وحُكِّمت بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث.

التمهيد

تأثير الشيب النفسي في الشاعر

إن كل تغيير يحصل في حياة الإنسان - سواء أكان كبيراً أم صغيراً - يكون ذا تأثير فيه، وقد يكون هذا التأثير بشكل ايجابي أو سلبي، وهو يتفاوت بحسب نوع ذلك التغيير ، إلا أنه يمكن واضحاً ومؤثراً حينما يحل الشيب ضيفاً برأس الشاعر، لأن الشيب- باستثناء المبكر منه - هو نتيجة طبيعية من نتائج الشيخوخة ، وافراز من افرازاتها المتعددة، لذا سيحاول التمهيد أن يبين تأثيرات الشيب في الإنسان بشكل عام ، ومن ثم في الشاعر بشكل خاص.

"إن بعض ما تتميز به مرحلة الشيخوخة هو حالة القلق الشديد التي تعترى المسن نفسه بسبب التغييرات التي تطرأ عليه"⁽¹⁾، فهو في هذه المرحلة "يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعه آلام كثيرة ، فهو بين ندم وحسرة وخوف من المجهول"⁽²⁾، ونعل سبب هذه الآلام هو لأنه أدرك عدم قدرته على مواجهة المصاعب في حياته الجديدة كما كان في شبابه الراحل، فهو يتغير "تغيراً عضوياً ونفسياً نتيجة لزيادة عمره. وهو في شبابه مخلوق ناضج يواجه مشكلات حياته بقوة وإرادة وجبروت، وهو فيشيخوخته كائن ضعيف يعيش على ماضيه أكثر مما يعيش في حاضره. إنه يعيش ذكرياته التي صنعتها في طفولته وشبابه"⁽³⁾، و "يقوم للانسان في هذا الدور من الشيخوخة بالنسبة الى هيكله الجثمانى مكان زهرة الصبا التي كانت تعطر الارجاء وتسر النواظر، فعود شرخ الشباب الباسق الذى كان يهز عطفه طرباً ويميل مع كل ريح عجباً ، فشجرة دور الكهولة الضخمة الوارفة الظلال العظيمة الأفياء - يقوم له مقام هذا كله من جسمه شجرة شاخت وقوس الدهر عودها وهشمت الأرياح فروعها



وخففت الأيام أوراقها وأفقدتها الليلي الثمر وهي مع تجردها من كل شيء، يزيّنها صارت معرضة بلا قوة ولا حيلة لزعاعع الريح وشديد العواصف فأضحت بهذا وذاك من حالها لاتسرّ نوااظرنا ولا تزهو لأبصارنا إلاّ بنور باهت هو نون بياض ثلوج المشيب الذي يكمل الرأس واللحى وقد أخلفته ليلي شتاء الحياة الماضية⁽⁴⁾.

لذلك يكون تأثير الشيب في الإنسان من عدة جوانب ، فهو "قد يكون مشفوعاً بالتعاون والمواءة، وقد يكون مشفوعاً بالعداء والتريص والخوف، قد يbedo هذا التأثير في اعلان الحرب على الشيب والشيخوخة وحب الحياة ومجابهتها، أو قد يbedo في الشعور بمرارة اليأس، وكان كل ما يحيط بالشيخ الشائب من أشياء وما يحدث من وقائع وما ينشأ من علاقات بينه وبين من حوله، باطل الأباطيل وعبث لابد أن تمحوها يد الفنان المترصدة بالانسان"⁽⁵⁾.

لقد كان لنزول الشيب برأس الإنسان تأثيراًيجابي من خلال نظره ذلك الإنسان الى المرأة بمنظار يختلف عن الذي كان ينظر به اليها في شبابه ، فقد قيل لأعرابي : "الَا لَخَضِيبٌ بِالوَسْمَةِ" ، فقال : لم ذاك؟ فقال : لتصبو اليك النساء ، فقال : أَمَّا نساؤنَا فَمَا يُرْدِنُ بَنَاهُ بَدِيلًا ، وَأَمَّا غَيْرَهُنَّ فَمَا نَلَتْمِسُ صَبْوَتُهُنَّ"⁽⁶⁾ ، وقيل : ثلاثة كل منها يقتضي تجنب الصبا: ظهور الشيب ، والتحصن بالتزوج ، والحج الى بيت الله الحرام⁽⁷⁾ ، "وقالت امرأة لرجل كان يخادنها: ما فعل غزلك؟ فقال: أماته شيب العارضين"⁽⁸⁾ ، ولكن هذا كله لا يمنع من أن بعض الشعراء تمسكوا بحب المرأة ، والتغزل بها بعد أن شابت رؤوسهم كما سنرى في الفصل الأول.

وعذّ الانسان ظهور الشيب مدعوة الى اتخاذ موقف الزهد في حياته ، وبذلك يكون الشيب- هنا أيضاً- مؤثراً ايجابياً ، فقد "قال اعرابي: فلان وضع



رداء مجونه لما بدا الفجر في ليالي قرونها^(٩) ، "وقيل لرجل: ألا تشرب؟ فقال: في شيب الرأس مطردة عن الكأس"^(١٠) ، "وكان الرجل اذا بلغ أربعين طوى فرشته وجد في عمله"^(١١)

ولعل هذين الموقفين الايجابيين- الموقف من المرأة، والموقف الزهدى- هما السبب الذي دفع ببعضهم الى مدح الشيب، فقد قيل: إن "الشيب حلية العقل، وسمة الوقار"^(١٢) ، وقيل: إن "الشباب والشيب لو مثلاً لكان الاول كلياً عقراً، والآخر شيخاً وقوراً، ولا تستعمل الاول ناراً واشتهر الآخر نوراً ، فالحمد لله الذي بيض القار، وسماه الوقار، وعسى الله أن يغسل الفؤاد، كما غسل السواد، وان السعيد من شابت ملته ولم تخص بالبياض لحيته"^(١٣) ، "وتأمل حكيم شيبة فقال: مرحباً بزهرة الحنكة وثمرة الهدى، ومقدمة العفة ولباس التقوى"^(١٤) ، "وعبر حكيم بالشيب ف قال: نور يورثه تعاقب الليالي والأيام، وحلم يفيده من الشهور والأعوام، ووقار تلبسه مدة العمر ومضي الدهر"^(١٥) .

إلا أنَّ الأمراض التي تصاحب قドوم الشيب الى الانسان تكون ذا تأثير سلبي فيه، فالشيب - بشكل أو باخر - هو جزء من الشيخوخة، ودليل يدل عليها، والشيخوخة تتميز ببعض الصفات التي تجعلها تختلف عن مرحلة الشباب، ومن هذه الصفات: هبوط في النشاط وحيوية الجسم، مع بطء في الحركة والتقلل والمشي، وتبدل في السمات الجسمية، كتجدد البشرة وسقوط الشعر وتلين العظام وانخفاض حدة الرؤية والسمع، وانخفاض وزن الدماغ العام وقلة في نسبة الاوكسجين المستعمل هناك، وبطء في الاداء الحركي والحسي وبطء في التعلم الجديد، وصعوبة الاحتفاظ بالذاكرة الحديثة، وبرودة في العواطف وتصليبها، مع هبوط في الرغبات الجنسية^(١٦) .

ولا تقتصر الامراض على البدن حسب، بل تتعدّاها الى نفسية المسن ايضاً، ومن هذه الامراض "ميل الى العزلة والانطواء وتضييق حلقة النشاط الاجتماعي، والتمسك بالتقاليد والعادات والتحفظ الذي يصل الى حد التعصب والجمود"⁽¹⁷⁾ و"الكتابة الذهانية بما فيها من تباطؤ نفس- حركي، وشعور بالاثم وتحقيق للذات، وأفكار الوسواس وأوهام العلل البدنية، واضطرابات النوم آخر الليل)⁽¹⁸⁾، و"يصبح الفرد ذاتي المركز، يهتم بنفسه اكثر من اللازم"⁽¹⁹⁾، "وعندما يضعف جسم الفرد في منتصف العمر وبدء الشيخوخة ، فإنه ينطوي على ألوان جديدة من الخوف لم يألفها من قبل "⁽²⁰⁾.

وكان للشيب- ايضاً- تأثير سلبي في الانسان ، وذلك لأنّه السبيل الذي يؤدي الى الموت، فحينما يشيب المرء يكون مدركاً بأنه يسير في طريق تكون نهايته مقفلة بالموت الذي ينتظره، وقد "رأى إياس بن قنادة شعرة بيضاء في لحيته، فقال أرى الموت يطلبني وأراني لا أفوته، أعود بك يارب من فجاءات الأمور، يابني سعد قد وهبت لكم شبابي فهباوا لي شيبتي ، ولزم بيته"⁽²¹⁾ ، و "نظر رجل الى شيبة في رأسه فجمع نساعه وقال: اندبني فقد مات بعضي"⁽²²⁾ ، "ونظر حكيم الى شيبة فقال: أرى شيبة قد أينع ثمرها وحان قطافها"⁽²³⁾ ، والانسان لا يرى بالشيب موتاً فقط، بل وحتى حين كان يخضبه ، فهو يرى الخضاب موتاً هو الآخر، "وقيل لاعرابي: الا تغيرة شيبك بالخضاب؟ فقال: بل، ففعل ذلك مرة، ثم لم يعاود ، فقيل له: لم لا تعاود الخضاب؟ فقال ياهناه، لقد شدّ لعيّاي فجعلتُ أخالُني ميتاً"⁽²⁴⁾ ، وهكذا كان الانسان "كثيراً من يراوده الخوف الشديد من الموت، ويؤدي به هذا الخوف الى الهروب من كل حدث أو حوار أو تفكير يدور حول هذا الموضوع"⁽²⁵⁾.

ويبدو أن الشيب- بتأثيره السلبي في الإنسان- هو الذي دعا ببعضهم إلى ذمه، وعدم رغبتهم فيه ، فقد " قال اعرابي : كنت أنكر البيضاء فصرت أنكر السوداء، فيأخير مبدول ، وياشر بدل "⁽²⁶⁾ ، و " قال بعضهم : الشيب شين لمن يشيب "⁽²⁷⁾ ، " وقال آخر: الشيب كل عيب "⁽²⁸⁾ ، " وقال آخر : الشيب غمام قطره الفموم "⁽²⁹⁾ .

هكذا يbedo تأثير الشيب في الانسان الاعتيادي، فكيف به مع الشاعر ذي الاحساس المرهف، والذي لم يُسم شاعراً إلا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره كما يقول ابن رشيق القيرواني ⁽³⁰⁾؟

حتماً سيكون تأثير الشيب في الشاعر بدرجة أشد مما هو عليه لدى الانسان الاعتيادي في هذه المرحلة العمرية الجديدة، ذلك لأنه " يمتاز عن غيره من البشر بالذكاء والحساسية الشديدة، والانفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير "⁽³¹⁾ ، ويبدو ذلك التأثير واضحاً لدى الشاعر العربي قبل الاسلام، فكما أثر الشيب في الانسان إماً بشكل ايجابي أو بشكل سلبي، كذلك كان تأثيره في هذا الشاعر ، ويصور لنا دريد بن الصمة التأثير الايجابي للشيب فيه، إذ يقول في ذلك :

صَبَّا مَا صَبَّا حَتَّى عَلَى الشَّيْبِ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلَاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ: ابْعُدْ⁽³²⁾

فالشيب هو الذي دفع بصاحبـه إلى الابتعاد عن الافعال المنكرا كلها التي كان يقوم بها في شبابـه ، فهو قد ودعـ الباطلـ بنزولـ الشـيبـ، وتركـ الصـبوـةـ إلى النساءـ، لأنـ التـصـابـيـ لمـ يـعـدـ يـلـيقـ بـهـ وـهـوـ فيـ هـذـهـ السـنـ، وبـذـلـكـ جـعـلـ الشـاعـرـ الشـيبــ هـنـاـ مـؤـثـراـ اـيجـابـياـ.

في حين يبين لنا عدي بن زيد العبادي التأثير السلبي للشـيبـ، وـذـلـكـ بـقولـهـ:

ئَرَلَ الْمَهْرِبُ يَوْقُدُهُ لَا مَرْجَبًا
ضَيْفٌ بِغَيْضٍ لَا أَرَى لِي عُصْرَةً
بُدُلْتُ بِالْعِيشِ الْلَّذِيدِ وَنَعْمَةُ الْ
وَلَقَدْ يُصَاحِبُنِي الشَّابُ قَلْمَ
وَلَقَدْ حَفَظْتُ مَكَانَةَ وَرَعِيَّةَ

وَرَأَى الشَّابُ مَكَانَةَ فَتَجَبَّا
مِنْهُ هَرَبَتْ قَلْمَ أَجَدَ لِي مَهْرَبًا
سَعْمَرَيْنِ هَمَّا شَاهِدَا وَمُغَيَّبَا
أَتَيْ بِهِ إِلَّا الْفَعْسَانُ الْأَصْنَوَيَا
وَجَعَلَهُ مَنْيَ الْأَحَبُّ الْأَقْرَبَا⁽³³⁾

فالشاعر يرى الشيب ضيفاً بغضاً لامهرب منه، ولما كان كذلك لم ير غب في الترحيب به، لأنّه نزل رغمّ عنه، لذلك لا يحظى بمحبة صاحب الدار التي نزل فيها ، ثم يبدأ الشاعر بمقارنة مساوى الشيب بمحاسن الشباب، ومن ثم فهو يفضل الاخير على الاول ، لانه صاحب العيش اللذيد- على حد قوله- في حين أن الشيب هو صاحب الهم الدائم، ومصدر التعاسة، لذا يكون الشباب هو الأحب والأقرب الى نفسه حتى حينما شاب رأسه، وبعدّ عنه عصر الشباب، بقي يحتفظ له بالولد نفسه الذي كان في السابق.

ولا تختلف تأثيرات الشيب في معظم الشعراء العرب قبل الاسلام الا من حيث أساليب التعبير عن تلك التأثيرات- بمحاسنها ومساوئها ، والصور التي يأتون بها حسب براعتهم الأدبية، ومقدرتهم الفنية⁽³⁴⁾.

والشيب مؤثر ايجابي- أيضاً - في الشاعر في عصر صدر الاسلام، إذ يرى عبده بن الطيب أن الصيّابة- بعد حلول الشيب في رأس المرأة- تضليل، فيجدر بالانسان في هذه المرحلة أن يهجر وصل المرأة، ويجب ألا يجعلها تشغله عن أي عملٍ يريد القيام به:

هَلْ حَبَلْ خَوْلَةَ بَعْدَ الْمَجْرِ مَوْصُولُ
أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَوْيَدُ الدَّارِ مَشْفُولُ
فَعَدْ عَنْهَا وَلَا تَشْفَلَكَ مِنْ هَمَلٍ⁽³⁵⁾

إلا أن الموقف نفسه يكون ذا تأثير سلبي في النمر بن تولب، إذ يقول:

ئصابي وأمسى علاة الكير
وأمسى لجمارة حبل فرز
ضي والشيب من غائب ينتظر
وشاب لا مزحباً بالبيا
فألوان جمرة تدنوله
ولكن جمرة منه سفر⁽³⁶⁾

فيما أن جمرة لا تحب الشيب، ولا تدنو منه، لا يحبه صاحبه، ولا يرحب به، وهو بهذا الموقف يعكس الشاعر السابق الذي كان نزول الشيب برأسه سبباً لترك المرأة ، إذ إن الشاعر- هنا - كره الشيب لمجرد أن المرأة كانت تكرهه.

وقد تطرق الشعراء في عصر صدر الاسلام بكثرة لمحاسن الشيب ومساوئه، مبينين - بذلك - ماله وما عليه⁽³⁷⁾ :

أما الفرزدق - وهو من شعراء العصر الاموي- فإن الشيب لديه كان سبباً
مباشراً قام بدفعه لعبادة الله- سبحانه وتعالى - ، إذ يقول:

أطعثك يا إبليس سبعين حجة ظلماً انتهى شيني وتماماً
فرزت إلى ربي وأينقت أني ملاك لأيام المazon حمامي⁽³⁸⁾

لقد وجد الشاعر في الشيب سببه إلى الموت، فلم يجد جدوى مما كان يفعله في شبابه الذي عبر عنه باطاعته لابليس، فنراه يعبر عن توبته بالفرار من هذا الشيطان إلى ربه، وذلك بقيامه بما يرضيه من الأفعال الحسنة لكي يُكفر عنه سياته التي اكتسبها في شبابه، وبهذا يكون الشيب مؤثراً ايجابياً في الشاعر، وهو يعكس موقف عمر بن أبي ربيعة المخزومي الذي كان الشيب مؤثراً سلبياً فيه من خلال قوله:

إن الشباب الذي كنا نُرَنْ به ولئن لم تُفْضِ من لذائِه وأملاً
واسْتَبَدَ الرَّأْسُ مُنْيٍ شَرْمَ بَدْلَا

شيبٌ تُفَرِّعُ أَبْكَانِي مِوَاضِعَهُ
 لِيَتِ الشَّبَابُ بَنَا حَلَّتْ رِوَاْحُلَهُ
 أَوْدَى الشَّبَابُ وَأَمْسَى الْمَوْتُ يَخْلُفُهُ
 فَهُوَ يَرِي الشَّيْبَ شَرًّاً مَا مِنْ بَعْدِهِ شَرٌّ، فَقَدْ أَبْكَاهُ بِيَاضِهِ الَّذِي حَلَّ مَكَانَ
 السَّوَادِ، وَأَفْسَدَ بِهِذَا الْفَعْلِ - حَيَاتَهُ، وَلَمْ يَقْتَصِرِ الْأَمْرُ عَلَى هَذَا، بَلْ أَنَّ الشَّيْبَ
 هُوَ دَلِيلُ الْمَوْتِ الَّذِي يَأْتِي خَلْفَهُ، وَلِأَجْلِ هَذَا كُلَّهُ لَمْ يَرْحَبْ الشَّاعِرُ بِالنَّازِلِ
 الْجَدِيدِ (الشَّيْبِ).

وَقَدْ أَكْثَرُ شُعُّرَاءِ الْعَصْرِ الْأَمْوَى مِنَ الْحَدِيثِ عَنِ الشَّيْبِ - بِمُخْتَلِفِ تَأْثِيرَاتِهِ
 الْأَيْجَابِيَّةِ وَالسَّلْبِيَّةِ - فِي أَشْعَارِهِمْ⁽⁴⁰⁾.

وَمِنَ الْمُلْاحِظَةِ أَنَّ الشُّعُّرَاءَ كُلَّهُمُ الَّذِينَ أَثْرَى الشَّيْبَ فِيهِمْ بِشَكْلٍ سَلْبِيٍّ لَمْ
 يَرْحَبُوا بِهِ، وَكَرِهُوا مُجِيئَهُ فِي عَصُورِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ كُلَّهَا الَّتِي سَبَقَتِ الْعَصْرِ
 الْعَبَاسِيِّ بِعَكْسِ الشُّعُّرَاءِ الَّذِينَ أَثْرَى فِيهِمْ بِشَكْلٍ أَيْجَابِيٍّ.

وَبَعْدَ هَذَا التَّمَهِيدِ الْمُوجَزِ نَحْاُولُ أَنْ نَبْيَنَ نَظَرَةَ الشَّاعِرِ الْعَبَاسِيِّ إِلَى الشَّيْبِ
 فِي الْفَصُولِ الْقَادِمَةِ مِنْ هَذِهِ الْدَّرَسَةِ، مَحَاوِلِينَ - مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ - الْكَشْفُ عَنِ
 تَأْثِيرِ الشَّيْبِ فِيهِ مِنِ الْجَوَانِبِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي مَرْحَلَةِ الشِّيَخُوخَةِ الَّتِي وُصْرِفَتْ بِأَنَّهَا "خَاتَمَ الْأَدْوَارِ" ، وَنَهَايَةِ الْأَعْمَارِ وَذِيِّرِ الْأَنْدَثَارِ، وَفِيهَا يُرِيُ الْأَنْسَانُ مَنْهُوكَ الْقَوِيِّ ،
 ضَيْلِ الْجَسْمِ، قَدْ أَعْيَاهُ تَعبُ السَّيْرِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا، وَأَدَنَتْهُ الْحَوَادِثُ، وَقَصَّمَتْ
 ظَهُورَهُ الْمَكْوَارِثُ، فَعَادَ مِنْحِنِيَاً كَقَوْسٍ أَوْ شَبَهَ نَصْفَ دَائِرَةٍ، وَهُوَ يَنْوِي مِنْ نَقْلِ
 الْأَحْمَالِ ، وَيَئِنَّ مِنَ الرَّضْوَضِ الَّتِي أَحْدَثَتْهَا فِيهِ صَدَعَاتُ الزَّمَانِ، وَيَلْبِسُ هَكُذا
 حَتَّى يَتَلَعَّثُ لِسَانَهُ، وَيَعْجِمُ جَنَانَهُ، وَتَهْشِمُ أَسْنَانَهُ ، وَيَكْفُ بَصَرَهُ، وَتَمْيِيلُ
 أَمْيَالَهُ، وَإِحْسَاسَتَهُ إِلَى الْطَّفُولِيَّةِ، فَيَبْكِي مِنْ لَاشِيَّهُ، وَيَضْحِكُ مَعَ الْهَوَاءِ،

ويحدث نفسه، ويميل الى الخلود والبقاء، ويحاف من الموت وصولته ، ويخشى
بأن الحمام وسلطته ، واذا نظر الى وراء ما مر عليه، وزود لنفسه مزونة السفر
الاخير ولا يعود ينظر الى ما وراءه، بل تتجه آماله الى ما بعد الدنيا، فتتوق نفسه
الى رؤية ذلك المشهد الموعود، ومقام الخلود ، فيأتيه باشق المنية، فينهش منه
عصفورة روحه، ويختطف منه مادة الحياة، ويرجع من الأصل الذي أخذ منه وهو
التراب، وعليه يعود ⁽⁴¹⁾.

هوامش التمهيد

- 1 - التقدم في السن / 41
- 2 - الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 110
- 3 - الأسس النفسية للفموم من الطفولة الى الشيخوخة / 348
- 4 - فلسفة العمر / 112-113
- 5 - الشيب والشعر العربي / 67
- 6 - الكامل في اللغة والادب / 2 / 173
- 7 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 / 320
- 8 - م.ن / 3 / 320
- 9 - م.ن / 3 / 320
- 10 - م.ن / 3 / 320
- 11 - م.ن / 3 / 320
- 12 - اليوقوت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه / 229
- 13 - م.ن / 3 / 333
- 14 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 / 323
- 15 - م.ن / 3 / 323
- 16 - ينظر: أصول الطب النفسي / 292، وشباب في الشيخوخة / 145
- 17 - أصول الطب النفسي / 292
- 18 - م.ن / 3 / 295



19- الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 352
.426 مـن / 20

21- عيون الاخبار / 2 .324

22- محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 .326

23- مـن / 3 .330

24- الكامل في اللغة والادب / 2 .174

25- الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 426

26- العقد الفريد / 3 .41

27- اليواقيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه / 334
.336 مـن / 28

29- مـن / .337

30- ينظر: العمدة في محسن وأدابه ونقده / 116 .

31- ادب المجتمع / .67

32- ديوانه / .50

33- ديوانه / 113 ، العصرة: المنجاة والملجأ .

34- ينظر على سبيل المثال : ديوان امرئ القيس / 107 ، وديوان عمرو بن قميئه / 48 ، وديوان سلامة بن جندل / 93-91 ، وديوان أوس بن حجر / 6 ، وشعر عمرو بن شاس الأصي / 102 ، وديوان الاعشى الكبير / 45 ، 227 ، 313 ، وديوان المزدري بن ضرار الغطفاني / 33 ، وديوان



الخمساء 17، وشعر النابغة الجعدي / 170-172، وديوان حسان بن

ثابت 1/116.

35 شعره / 107 ، وينظر مثل ذلك : 43 - 45

36 شعره / 55 ، جمرة : اسم امرأته ، وينظر مثل ذلك : 51 ، 81 ، 100 - 101.

37 ينظر على سبيل المثال: شعر خفاف بن ندبة السلمي / 27 ، 99-101 ، وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي / 186 ، وديوان الشماخ بن ضرار / 129 ، وديوان ابن مقبل / 48-50 ، 72 ، 76 ، 104 ، 168-171 ، 216-217 ، 266-267 ، 272-274 ، 350 ، 364 ، وديوان أبي محجن الثقفي / 40 ، وديوان حميد بن ثور الهمالي / 7-8 ، وديوان سعيم عبد بنى الحسحاس / 16-24 ، 45 ، وشعر أبي زيد الطائي / 122 ، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري / 58-62 ، وديوان الحطيثة / 92-94 ، 118 ، وشعر ربيعة بن مقرن الضبي / 9 ، 21 ، 27-28 ، وعشرة شعراء مقلون (نهشل بن حري) / 124 ، وديوان جران العود / 77-81 ، وشعر عمرو بن أحمر الباهلي / 95 ، وديوان كعب بن مالك الانصاري / 211 ، وديوان حسان بن ثابت 1/236.

38 شرح ديوانه 2/770 ، وينظر مثل ذلك : 1/46 ، 53 ، 124 ، 2/437 ، 467 ، 579.

39 شرح ديوانه / 361-362.

40 - ينظر على سبيل المثال: شعر هدبة بن الخشرم العذري / 57 ، 80 ، وديوان أبي دهبل الجمحي / 33 ، 81 ، وعشرة شعراء مقلون (الكميـت

بن معروف الأستدي) / 182 ، وديوان أبي الاسود البدلي / 87 ، 88 ، 117 ، 134 ، وديوان جميل / 230 ، وديوان طهمان بن عمرو الكلابي / 23 ، وشعر الحارث بن خالد المخزومي / 85 ، 86 ، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات / 26 ، 66 ، 97-98 ، وشرح أشعار الهنالين (أبو صخر الهنلي) / 2 ، 915 ، وديوان مسكين الدارمي / 36 ، 42 ، 57 ، وشعر الاخطل / 1-93 ، 95-140 ، وشرح ديوان جرير / 1 ، 570 ، وشعر العجير السلوبي / 219 ، وديوان عدي بن الرقاع / 123 ، ووضاح اليماني / 123 ، 130 ، وديوان نابغة بن شيبان / 17 ، وشعر الاخصوص الانصاري / 165-166 ، وديوان كثير عزة / 268 ، 455 ، 459 ، 524 ، وشعر نصيبي بن رياح / 115 ، 137 ، وشعر ثابت قطنة / 71 ، وديوان العرجي / 114-115 ، وشعر الوليد بن يزيد / 18 ، 31 ، 111 ، وديوان الطرمي / 4-3 ، وشعر سابق بن عبدالله البريري / 123 ، وشعر ارطأة بن سهيبة / 178 ، وشعر عبدالله بن معاوية / 47 ، وديوان نصر بن سيار الكناني / 45 ، وشعر الكميي بن زيد الأستدي / 25 ، 63 ، وشعر عروة بن أذينة / 337 ، وديوان أبي الهندي وأخباره / 31-37 ، وديوان رؤبة بن العجاج / 13 ، 23 ، 51-50 ، 57 ، 65-64 ، 70 ، 74-75 ، 97 ، 100 ، 109 ، 189 ، 144 ، 161 ، 166-165 ، 171 ، 179 ، 180-189 .

41 الإنسان والدنيا / 10-11.





الفصل الأول
التشييب والمسرأة



1



الفصل الأول

الشيب والمرأة

من المعروف لدى جميع الباحثين أنَّ العصر العباسى هو عصر التمازج بين الثقافات والحضارات المختلفة، فضلاً عن التمازج بين الشعوب المختلفة في ظل الخلافة العباسية، أي لم تعد الدولة العربية في هذا العصر بمعزل عن العالم، بل اختلطت بالشعوب الأخرى كالفرس والأتراك وغيرهما.

وأدى هذا الاختلاط و كنتيجة لا بد منها، ويسب ازدهار الدولة العباسية، والترف المادي- إلى كثرة القيام والجواري، مما أدى إلى أن يتوجه الشعراء اليهُنَّ، يتغزلون بهنَّ في شعرهم، ذلك لأنهم لم يشاهدوا نساءً بمثل جمالهنَّ من قبل. وقد كان لبعض هؤلاء الشعراء نساءً منهُنَّ في بيوتهم، مما دعاهم إلى إقامة علاقات وصداقات فيما بينهم، ثم أن هذه الجواري كُنْ يتعاطفين الهوى مع هؤلاء الشعراء.

غير أنَّ هذا الحبُّ مابين الشاعر والمرأة لم يتمكُن من البقاء والاستمرار كما كان يتمنى الشاعر ذلك، والسبب بسيط للغاية، ألا وهو ظهور الشيب، هذا الذنب الذي لا يُغقر عند المرأة.

ومن هنا يرى الباحث أن يدرس في هذا الفصل ظاهرتين كبيرتين للتوصل إلى معرفة نوع العلاقة بين المرأة والشاعر بوجود الشيب.

وهاتان الظاهرتان هما:

1- موقف المرأة من الشاعر.

2- موقف الشاعر من المرأة.

أولاً: موقف المرأة من الشاعر:

تروي لنا الأساطير اليونانية القديمة تلك القصة التي تقول أن أورورا ربة الفجر عند الإغريق قد أحببت تيثونوس ابن ملك طروادة فرفعته إلى السماء وتزوجت منه، ثم طلبت أورورا من زيوس كثيير الآلهة أن يمنح زوجها وحبيبها الخلود، ولكنها نسيت أن تطلب له ذمام الشباب، وبدأت علائم الشيخوخة تدب في جسمه، وأخذ الشيب يتسلل إلى شعره فسُبِّت أورورا صحبته فهجرته، ثم حبسه في حجرته، ولم يعد يسمع منه إلا صوته وهو يطلب الموت لنفسه بعد أن أصبحت حياته عبئاً عليه هو ذاته⁽¹⁾.

وعلى الرغم من أن هذه القصة هي قصة خرافية لا مجال لتصديقها، إلا أنها ما تزال تعيش في كل عصر ومكان.

وفي العصر العباسي نجد أورورا تتكرر، وقد شنت حرباً ضد الشاعر- الذي شاب شعره - كالحرب التي شنتها أورورا في الأسطورة اليونانية ضد زوجها وحبيبها تيثونوس. ومن هنا كانت محن الشاعر العباسي الذي هجرته المرأة بسبب رؤيتها الشيب الذي بدا في شعره وجسمه.

فهذه المرأة - ومن خلال ما تبيّن لي من أكثر النصوص - كانت تتواصل مع الشاعر في شبابه دون انقطاع أو تمنع، بل هي التي تدعوه لزيارتها، وتطلب منه أن يصلها، ولكن ما إن حل الشيب برأسه حتى صدّت عنه، وأعرضت، بل وهجرته. ويكاد يكون هذا الموقف من المرأة هو الأوسع والأكبر من الموقف الآخر، أي إعراض المرأة عن الشاعر بمجرد حلول الشيب، ويعبر عن هذا الموقف الشاعر أبراهيم بن هرمة بقوله:

لَقَدْ كُنَّا نَوَيْشُ بَهَا قَصَارًا لَئِنْ أَيَّمْتَنَا امْسَتْ طَرَوَالَا



رأيُ الشَّيْبِ الْبَسَنِيِّ عَذَارًا⁽²⁾

فمن ينعم النظر في هذين البيتين يجد أنَّ الشاعر قد عدَ الشيب شيئاً أكبر منه لوناً بدليل أنَّ الشيب هو الذي يأتي بلون البياض فيلبسه في عذار الشاعر. فالشيب أذن عند الشاعر أكبر من اللون، لذلك صوره الشاعر بصورة شخصٍ غير مرغوب فيه عند الغواي، لذلك نفرن منه، والنفور يكُون من الشيء المخيف، مما يدلُّ على أنَّ الشيب كان عند الغواي شبعاً مُخيفاً⁽³⁾.

أما ابن المعتز فهو لم يكتف ببرؤية صاحبته وهي تصدُّ عنه كما فعل ابن هرمة، بل نراه وقد ذهب إليها ليسألها عن سبب صدودها وهجرها، ولاسيما أنها كانت في السابق لا تملُّ عشرته وعتابه، فدخل معها في حوار من أجل معرفة السبب:

صَرَحْتُ بِالْجَفَاءِ أُمُّ حُبَابٍ
جَيْنَ بَاشَرَتُهَا بِعَضِ الْخَطَابِ
قَلَتْ لِمَذَا وَقَدْ رَأَيْتُكَ حِينَا
لَا تَمَلَّيْنَ عَشَرَتِي وَعَتَابِي⁽⁶⁾
قَالَتِ الشَّيْبُ قَدْ أَتَاكَ فَاقْمِرْ
عَنْ عَتَابِي فَلَسْتَ مِنْ أَصْحَابِي⁽⁴⁾

ولا أظنَّ أنَّ الشاعر هنا لم يكن يعرف سبب صدود (أم حباب) عنه، بل كان يعرف تمام المعرفة أنها صدَّتْ عنه بسبب شيبه الذي طرأ عليه، ولكنه أراد من سؤاله لها عن السبب أن تقول هي ذلك له بسانها لحاجة ما في نفسه.

وريما كان غرضه من السؤال عن سبب الصدود، أن يبيّن لها أنَّ الشيب لا يُوجب الضرر، فهو عذرٌ أقبح من فعل، ولكن بماذا ينفع الحديث مع من صرَّحت وأعلنت بجفائه، فصاحبته لم تعدَ الشيب شخصاً غير مرغوب فيه فحسب، وإنما هو شخصٌ يحلُّ فجأةً دون أن يشعر به أحد⁽⁵⁾.

وصور الشريف الرضي صدود المرأة عنه بقوله:

وأعْقَرْ مَرَاحِكَ لِلْطُّرُوقِ الزَّائِرِ
بَطْلُوْعَ شَيْبِيْ وَأَيْضَاضِ فَدَائِرِ
عَنْدِي هُوَ مُنْلِيْبِيْسِ أَوْلُ غَائِرِ^(٦)

قالوا: المشيب فِيمْ صَبَاحًا بِالنَّهَىِ،
لَوْدَامْ لَيِّ وَدُّ الأَوَانِسِ لَمْ أَبْلِنِ
لَكِنْ شَيْبَ الرَّأْسِ إِنْ يَكُ طَالِمَا

فالشاعر هنا يدخل في مناقشة مع بعض الناس الذين يسدون له النصيحة
في أنّ المشيب قد أتاه، فعليه أن يترك تذكر أيام صباحه ولو هو بمجيء هذا الزائر
وهو الشيب.

ولكن ماذَا كَانَ رَدَ الشَّاعِرَ؟ قَالَ إِنَّهُ لَا يُبَالِي بَطْلُوْعَ الشَّيْبِ، وَلَا
بَأَيْضَاضِ ضَفَائِرِهِ لَوْدَامِهِ وَدُّ النَّسَاءِ، وَلِكَنْ مَا النَّتِيْجَةُ؟ طَبِعًا هِيَ مَا إِنْ يَحْلِ
الشَّيْبُ حَتَّى تَصْدَدَ عَنِ الْمَرْأَةِ.

ويتحقق الشريف الرضي- في هذه الأبيات - إبداعاً فنياً متميزاً في تصوير
الشيب حينما يذكره بـ(المشيب) دون آية أداة تُبَيِّنُ معنى هذا اللفظ ليكون ذا
قبسٍ بعيدٍ يشير إلى كونه شخصاً يُثِيرُ التَّعَجُّبَ، والخوف، والقلق.

ثم يقابل الشاعر بين مجيء مجيء هذا الزائر وحياته التي تحولت إلى (نَهَى) بعد
أن كانت مرحأً فقط، ولعل إشارة (عقر المراح) تدلّ على أنّ هذا الشيب هو ضيفٌ
لا يُقدمُ لهِ الزاد المعتاد عليه، لأنّه ضيفٌ يختلف عن باقي الضيوف، لذلك يجب
أن تقدم له (زهرة العمر)، بل ولا يقوى أحد على أن يدخل بهذا العطاء كما يفعل
مع الضيف الاعتيادي، وبهذا فإنّ مجيء هذا الضيف يؤدي أخيراً إلى
اختفاء (البيض).

ثم إنّ الشاعر حاول أن يجعل اللون الأبيض هو الذي يتحرك في هذه الأبيات
من خلال- المشيب، الصباح، الشيب، البياض، الشيب، البيض-.

ولعل تكرار لون البياض بمعانيه ودلالاته المختلفة يمكن خلفه أمر مهم، وهو أن الشاعر أراد أن يُجسم لون الشيب لملقائه ليشعره بخطره، ولكن يحسن هو أيضاً بخطورة الشيب ونتائجها⁽⁷⁾.

وعلى الرغم من كثرة صدود المرأة عن الشاعر حينما يشيب شعره، إلا أنها لا تُعد وجود حالة نادرة، وهي استمرار حُب المرأة لصاحبها حينما يشيب كما كانت تحبه في شبابه:

لقد واظبت نفسي على الحب في
إنسانة ترعى الهوى وتوازن
كما كان يصفو والشيب شامل

يبدو أن هذين البيتين غريبان بعض الشيء عن النصوص السابقة، ولا سيما أن الحبيبة هنا لم تبتعد عن حبيبها على الرغم من خطر الشيب، وربما كان هذا يدل على أن هذه المرأة كانت تحب صاحبها جًأ خالصاً بحيث أن الشيب لم يفرق بينهما، وربما كانت زوجته، ولعل هذا هو السر الذي يمكن خلف كون الشاعر دعاها بـ(الإنسانة) دون أن يُسمّيها، أو يدعوها بـ(الغانية).

ويبدو أن المرأة لم تكتفِ بالصدّ والإعراض عن الشاعر الذي تسلّل الشيب إلى شعره، ولكنها -أيضاً- راحت تعيّره بهذا الشيب، وتعدّه عيباً، فضلاً عن أنها عدّته ذنباً لا يُغتَرَّ.

ومن خلال استقراء النصوص المتعلقة بهذه المواقف من المرأة أي عدّها الشيب -ذنباً وعاراً وعيباً- يُخَيَّل إلى أن المرأة لم تُصنِّف الشيب بهذه الصفات هي نفسها، وإنما الشاعر هو الذي تخيل هذه المواقف منها، فراح يقول مثلاً: (إن ذنبي إليها المشيب)، أو (عيرّتني بالشيب)، أو (يُعيب على الغانيات شيببي).



أريد القول إنَّ الشاعر هو الذي عدَّ الشيب ذنباً وعاراً وعيباً ثمَّ نسب هذه المواقف إلى المرأة، والسبب -على ما أظن- هو لكي يجد الشاعر في ذلك تعليلاً في صدّها عنَّه حينما رأت شيبه، وربما كانت المرأة فعلاً تعانه بهذه الصفات، فيعكس هو ذلك في شعره على لسانها.

يقول علي بن الجهم:

إِنَّمَا ذَنَبِي لِأَنِّي هُنَّ الْمُشَرِّبُ
فَمَتَّى يَعْفُونَ أَمْ كَيْفَ أَتُوْبُ
خَابَ قَاضِي كَانَ يَقْضِي بَيْنَتَنَا
وَوَمَنِ الْقَيْمَابُ مَنْ لَيْسَ يَتَوْبُ⁽⁹⁾

ففي هذين البيتين أدرك الشاعر أنَّ هجر الحسانِ له إنما كان لأنَّه عَذَّنَ شيبه ذنباً، فَيُنْشِدُ مُسَائِلًا -وكانه يدعو الناس لمساعدته- حتى يغفرُنَّ لي هذا الذنب؟ وكأنه بسؤاله هذا قد افترَّ ذنباً فعلاً، ثم يرجو أن تغفرَ النساء له هذا الذنب، وإذا لم يغفرن له فكيف يتوب؟

وقد أبدع الشاعر إبداعاً لا مثيل له في هذين البيتين، ذلك لأنَّه جاء بصورة فريدة من نوعها في البيت الثاني، وربما لم يسبق إليها من قبل، ألا وهي عدَّة سواد الشعر -في زمن الشباب- قاضياً كان يقضى بينه وبين صاحبته بالعدل أي بلَّم الشمل ودوام الوصل.

وربما يكون السبب في عدَّة سواد الشعر قاضياً -على ما أعتقد- هو لأنَّ القاضي كان يرتدي البذلة السوداء حينما يقضى بين الناس، وكان شعره أيضاً مُرتدياً لهذه البذلة السوداء في شبابه، فكان كالقاضي، فإذا ما خلع شعره هذه البذلة وارتدى مكانها بذلة بيضاء غاب العدل وساد الظلم.

ومن يزد في انعام النظر في البيت الثاني يلاحظ أن الشاعر قد صمّت قليلاً
بعد أن قال شطره الأول لينطلق باهٌة وحسرة على عدم رجعة ذلك الشباب العادل
في شطره الثاني.

أما الشري夫 الرضي فأنه يعقد مقارنة لطيفة بين ذنب شبيهه إلى الفواني وذنب الذئب إلى الغزلان حين يهاجمهن:

ذئب ذئب الفضا الى الارام^(١٠) إن ذئب إلى الغوانى بش يبي،

فَكَمَا تَحَافَ الْفَزَلَانُ مِنَ الدَّبَّ وَتَكْرَهُهُ لَأَنَّهُ يَخْرُجُ إِلَيْهَا مِنْ بَيْنِ الْأَشْجَارِ
مِنْ دُونِ أَنْ تَرَاهُ، فَيَفْتَرُسُ وَيَقْتُلُ مَا يَشَاءُ مِنْهَا، كَذَلِكَ كَانَ مَوْقِفُ الْفَوَانِيِّ مِنْ
شَيْبِ الشَّرِيفِ الرَّضِيِّ.

وقد تعددت الذنوب واختلفت دلالاتها من شاعر الى آخر كل حسب رؤيته⁽¹¹⁾.

ثم أن هذه المرأة لم تكتفي بأن عدّت الشيب ذنبًا جناه الشاعر، ولم تكتفي
بعدم الصفح عنه والمغفرة له، وإنما راحت تعيره به أيضًا.

فترةها تعيّر بالشيب مع أنها هي السبب في ظهوره في عذاره:

غير ثني الشيب، وهي بدئلة في عذاري بالصدّ والاجتباب⁽¹²⁾

فالشيب أساساً لم يظهر لو أن المرأة لم تصد عن الشاعر، ولم تهجره،
وحيينما ظهر هذا الشيب -سب اعتناعها عنه- غيرته به.

والشاعر هنا كأنما أراد القول إنَّه لم يستغرب من تعبيرها له بهذا الطارق الغريب، لأنَّه معتاد على هجرها له سابقاً، ولم يختلف سوى اسلوب الهجر، فسابقاً كان هجرها له تعبيراً غير مباشر من خلال صدُّها عنه، أمّا الآن فقد غيرته معاشرة.

أما ابن الرومي فقد حاول أن يرسم الشيب بصورة شخصٍ ضاحكٍ يضحك على صاحبه مع ضحك المرأة عليه أثناء تعيرها له.

والضحك هنا لا يأتي إلا للاستهزاء، فإذا ما استهزا أحدٌ من شخص ما، فربما يكون استهزاً له أمام الناس، فإذا ما خلد إلى داره انتهى ذلك الاستهزاء، أما هذا الضاحك فإنه ملتقط برأسه، متصلٌ به أينما ذهب فكان أن ضحك عليه، وجعل صاحبته ضاحكة عليه.

وتبرز قوة الاستهزاء أثناء تعير المرأة للشاعر من خلال تكرار لفظة الضحك ثلاث مرات في بيت واحد - ضاحكة، ضاحك، أضحك -:

وعيرتني بشيب الرأس ضاحكة من ضاحك فيه أبكاني وأضحك

أما الشاعر أحمد بن أبي فتن⁽¹⁴⁾، فقد غيرته صاحبته أسماء، لأن عذاره قد شاب⁽¹⁵⁾، والشريف الرضي غيرته صاحبته وكأنه هو الذي ابتدع المشيب⁽¹⁶⁾. وأعتقد أن المرأة كانت معذورة في تعيرها الشاعر بالشيب، ذلك لأن كل إنسان وليس الشاعر فقط إذا كبر في السن وشاب شعره، لا بد له أن يوخر شيبه بترك المصباً وأيام الشباب، ليكون الشيب وقاراً لصاحبه فعلاً.

ولكن ماذا حصل هنا؟ فالشاعر على الرغم من كبره وشيبه فإنه يطارد النساء، ويغزل بهن، فما الذي ينتظره منها بعد هذا؟ طبعاً غيرته بالشيب، لأن الشيب عارٌ، بل لأن صاحبه لم يتوفّر به، ولو كان قد توفّر بشيبه مل غيرته أبداً.

ويمكن أن يعطيت العذر في عدّها الشيب عاراً إن لم يتوفّر به صاحبه، كذلك كانت معذورة في عدّها الشيب عيباً على مكتسيه إن لم يمنع نفسه عن التصرفات الصبيانية، ونزوات الشباب التي تعود عليها أيام فتوته وشبابه.

لذلك كانت المرأة تعيب على الشاعر شبيه إن حاول أن يتقرب منها، أو

يطلب وصلها.

فالعيب إذن ليس على الشيب نفسه، وإنما على صاحبه، أي أنَّ المرأة لم

تُحب الشيب لأجل الشيب.

ولعل هذا ما دفع الشاعر إلى القول :

كفاكَ بالشيبِ عيبياً عندَ غانيةٍ ⁽¹⁷⁾ **و بالشبايِ شفيماً أيها الرَّجُلُ**

فيبدو الشاعر في هذا البيت واعظاً، وحكيماً أكثر منه واصفاً لحالة مرأة

بها من خلال تجربته مع النساء في شبابه.

ولعل المرأة كانت كثيراً ما تُعدُّ الشيب عيبياً أكثر من عيدها أيها ذنبها

وعاراً، وهذا واضح من خلال كثرة النصوص التي عدَّت المرأة فيها الشيب

عيبياً، مما دفع بالشاعر أبي هلال العسكري لأن يقول:

فلا تَعْجِبَا ان يَعْبَنَ المُشَبِّبُ ⁽¹⁸⁾ **فَمَا عَبَنَ مِنْ ذَلِكَ إِلَّا مُؤَبِّا**

فهذا البيت دليلٌ واضحٌ على كثرة ما كانت المرأة تُعدُّ الشيب

بالعيوب، حتى دفعت بهذا الشاعر إلى أن يوافقهنُ الرأي، ويُعترفُ بأنه عيوبٌ فعلاً.

وقد اختلفت النظرة أيضاً من شاعر إلى آخر بالنسبة إلى هذا العيب فمنهم

منْ دافع عنه ⁽¹⁹⁾، ومنهم منْ افتتن بائع عيوب كأبي هلال العسكري ⁽²⁰⁾، ومنهم

منْ تمنى أن يدوم له هذا العيب، ولا يأخذه الموت منه ⁽²¹⁾، ومنهم منْ كانت له

نظرة أخرى فيه ⁽²²⁾.

ومن المعروف أنَّ الإنسان حينما يرى شيئاً غريباً، أو نادراً لم يعتد رؤيته، أو

لم يرَهُ في السابق، فإنه سرعان ما يعجب به، أوله، وينعم النظر اليه، وربما يسأل

عن هذا الشيء لأنَّه لا يعرفه.

ولكن الأعجب من ذلك أن يرى هذا الإنسان شيئاً مألوفاً ويراها كل يوم
تقريباً، وفي كل مكان، ثم يعجب له (أليس هذا غريباً؟

وكذلك كانت المرأة، فهي حينما رأت شيب صاحبها، تعجبت منه، وكأنها

لم تر مثله قبلاً:

عَجِيبٌ — تُثْمَدُ إِذْ رَأَتْ مَثْرِي
ثُمَّ قَالَتْ تَجْاهِلًا
مَا لِلَّيْلِ الشَّابِبُ أَقْدَمَ
بِيِّنَفِي الرَّأْسِ قَدْ عَلَنَ

فالمراة هنا -وكما هو واضح- لم تكتفِ بالتعجب من هذا الشخص الغريب
برايها، بل راحت تتجاهل من هو، وتسأل عنه (منْ ترى ذاك وابنُ مَنْ)، مع أنها
كانت تعرفه حقَّ المعرفة.

والسبب على ما يبدو هو لأنها أرادت أن تسخر من صاحبها من خلال
سؤالها عن هذا الشيء العجيب.

ولكن الشاعر أدرك سخريتها من خلال سؤالها هذا، ولذلك لم يُجبها،
ولم يقل لها بأن هذا هو الشيب، وإنما قال لها (أسألي الحَرَنَ)، أي عزا السبب إلى
أحزانه، فالآحزان هي التي شيبته.

والأعجب من هذا أن المرأة هي التي تجني الشيب، ثم تعجب له:

أَكْثَرْتُ مِنْهُ تَعْجِيْبًا
وَهِيَ تَجْنِيْهُ وَتَعْجِبُ لَهُ
كَيْفَ لَا يُلْسِ شَابَبُ فَئَسِ
تَقْطُعَيْنَ الْجَبَلَ إِنْ وَصَلَهُ⁽²³⁾

فالمراة هنا لم تتجاهل الشيب كما فعلت غيرها، وإنما اكتفت بالتعجب
منه فقط. ولكن تعجبها هذا يُثير العجب أيضاً عند الشاعر، فهي التي جنته عليه



الفصل الأول: الشيب والمرأة

بسبب عدم وصلها له، وقطعها للمودة التي يريدها الشاعر منها، وما ان حل الشيب برأسه حتى تعجبت منه وأكثرت التعجب.

وقد اختلفت أساليب التعجب من امرأة إلى أخرى، فمتهنَّ من تبكي جزماً وهي تعجب من شيب صاحبها⁽²⁵⁾، وسلمي تعجب من شيب ذؤابة حبيبها⁽²⁶⁾، والأخرى تأسَّتْ وتحوَّل إعجابها بحبيبها إلى تعجبٍ من شبيهه⁽²⁷⁾، وسلمي مرأة أخرى تعجب من الشيب ويعجب صاحبها لعجبها هذا، وينصحها بعدم التعجب منه⁽²⁸⁾. ولا يمكن الحديث عن كل امرأة، وعن نظرتها وطريقتها في التعجب⁽²⁹⁾. ولو كان الأمر مقتضراً على التعجب لكان سهلاً على الشاعر، ولكنه تعدى ذلك إلى الضحك، والضحك هو التعبير عن الفرح والسرور والنجاح، وقد يرى الإنسان، أو يسمع موقفاً طريفاً يدعوه إلى الضحك لأجله.

ولكن هذا النوع من الضحك ليس هو ما أريد الحديث عنه هنا، وإنما أريد الحديث عن (الضحكة الصفراء)، تلك الضحكة الساخرة المليئة بالاستهزاء، والتي تبئها المرأة حينما ترى الشاعر وقد علا رأسه الشيب، ساحرة منه، مستهزئة به.

ولابن المعز بيتان بغاية الإبداع في تجسيد هذا الموقف، إذ يقول:

ضَحَّكَتْ شِرَّاً أَنْ رَأَتِيْ قَدْ شَبَّتْ
وَقَالَتْ قَدْ فُضِّضَ الْأَبْنُوسُ
قَلَّتْ إِنَّ الشَّبَابَ فِي لَبَاقٍ
بَعْدَ قَالَتْ هَذَا شَبَابٌ لَّيْسَ⁽³⁰⁾

فصاحبته (شيرّة) قد ضحكت عليه بمجرد أن رأت البياض يعلو رأسه، ولم تكتفي بالضحك فقط، بل أرادت السخرية منه أيضاً بقولها له إنَّ المشط الأسود صار كالفضة من شدة البياض.

ولكن الشاعر كان ذكياً، ذلك أنه حاول أن يمدح الشيب مدحًا حفياً حينما جعل حجة استهزائها أن رأته بعينها، وكان الآبنوس ذو اللون الاسود قد تفضض وليس بيبيض، وثمة فرق، فالبياض لا يضيف شيئاً إلى صفة الشيب، أما التفضض هنا فهو يدل دلالة حسنة، لأن الفضة وإن كانت بيضاء غالباً الثمن، وبمعنى آخر أن هذا الشيب غالى الثمن، وهي جاهلة بقيمة، لأنها لم تصل إلى مستوى.

لذلك أعتقد أن الشاعر حاول بهذين البيتين ان يقول لنا إن حال هذه المرأة حال من يُعب الشيء لا لتفاهته، وإنما لغلائه الباهظ، وفي الوقت نفسه أراد الشاعر أن يجمع مفردات البياض كلها في البيت الأول من هذا النص للتركيز على لون الشيب-الضحك، الشيب، التفضض.

ثم أن الشاعر لم يصمت أمام سخريتها، بل دافع عن شبابه، ولكن من دون جدوى، حيث أن صاحبته لم تقتصر بدقاعه.

لقد كانت محن الشاعر كبيرة مع صاحبته، ولكنها أهون بكثير من محن الشريف الرضي، ذلك لأن الأول قد ضحكت على شيبه امرأة واحدة فقط، بينما الثاني فقد ضحكت عليه مجموعة من النساء ولم يكتفي بالضحك الاعتيادي، وإنما تشاهدن من كثرة الضحك وقوته:

شاهقْنَّ لَمَّا رَأَيْنَ بِمَقْرِقِي بَيَاضًا كَأَنَّ الشَّيْبَ عَنْدِي مِنَ الْبَدْعِ⁽³¹⁾
فقد بالغ الشريف الرضي بضحك هولاء الغوانى حينما جعل ضحكتهن على شيبه شديداً جداً إلى درجة التشاهد.

وهنا لا بد من الاشارة إلى قضية مهمة، لا وهي قضية (بياض المفارق)، فأكثر الشعراء حين يذكرون الشيب يذكرونها في مفارقهم دون سائر

أجزاء الرأس⁽³²⁾، ولعل السبب في هذا هو لأن المفرق موضع المشط من الشعر، لذلك فهو يراه دائمًا كلما وضع المشط فيه من دون سواه، مما دعا الشاعر في نهاية الأمر إلى هجر المرأة والمشط حتى لا يرى بياض المفارق:

أقطعَ الطرفةَ في المرأةِ منْ فرقِي قطعَ
إذا ترأتَ له في مفرقِي قطعَ
وَجُوهَةَ منْ هُرُوجِ المشطِ تَطْلُعَ
وَهَجَرَ المشطَ حتى لا يَمْثُلَ لي
كَمَا تَفَرَّقَ شَاءَ هاجَهَا سَبَعَ⁽³³⁾

وربما يكون السبب هو لأن الشيب في المفرق يمكنه أن يكون واضحًا، بينما في سائر الشعر يمكنه أن يختفي تحت سواده، ولا سيما إذا كان هذا الشيب قليلاً.

ولكن أكثر الظن أن المفرق هو أول ما يشيب من الشعر، والدليل على صحة هذا الاعتقاد قول الشاعر:

رَعَمْتُ بِأَيِّيْ قَدْ سَلَوْتُ وَصَالَكُمْ فَلِمْ دَرَقْتَ عَيْنِي وَلِمْ شَابَ مَفِرْقِي⁽³⁴⁾
وَفَضَلًا عَنْ ضَحْكِ الْمَرْأَةِ عَلَى الشَّيْبِ وَصَاحِبِهِ⁽³⁵⁾، هُنَاكَ مَنْ اسْتَهْزَأَ بِهِما
اسْتَهْزَأَ كَانَ أَشَدَّ عَلَى الشَّاعِرِ مِنَ الضَّحْكِ⁽³⁶⁾

ومع وجود المرأة التي ضحكت واستهزأت بالشيب وصاحبها، وجدت المرأة التي بكى وتأسفت عليهما، ويبدو أن المرأة هنا تحب صاحبها جبًا حقيقاً صادقاً بحيث أنها بكى حينما شاب شعره، وبدأ الضعف يتسلل إلى جسمه، بعدها المرأة السابقة التي لم تكن تحب صاحبها بدليل أنها هجرته حينما شاب، وذهبت لتبحث لها عن شباب جديد.

فنجدها المرأة وهي تبكي جزعاً حينما رأت شيبة في شعر صاحبها بشار

بن برد:

وَرَأَتْ عَجَابًا شَيْبَتِي فَبَكَتْ جَرَعاً لَهَا وَالدَّهْرُ دُوْشَفِي⁽³⁷⁾

وقد حاول بشار أن يُكثِّر في هذا البيت من الألفاظ ذات الوقع النفسي العميق -عجباً، جرعاً- ذو شغب-، وجعل الشيب كله شيبة واحدة للتدليل على أن البياض قد اتَّحد في شعره كله فكان مثل شيبة واحدة، فضلاً عن أن الدمع ذو لون أبيض، ثمَّ جعل الشاعر الدهر مشاغباً كنایة عن دورانه بالانسان، وتحويله من حال إلى حال.

أما الشاعر مسلم بن الوليد، فصاحبته تبكي لمجرد رؤيتها لشعرة واحدة

بيضاء في مفرقه:

أَبْكِي لِيَضَاءَ لَأَحَدَتْ فِي مَفَارِقِه ⁽³⁸⁾
وَسَبَبَ الْبَكَاءَ هُنَا عَلَى هَذِهِ الشَّيْبَةِ الْوَاحِدَةِ - فِيمَا يَبْدُو هُوَ لَأَنَّ هَذِهِ
الشَّيْبَةُ نَذِيرَةٌ لِشَبَابَاتٍ أُخْرَى سِيَّاتِينَ بَعْدَ ظُهُورِهِا، فَمِثْلُهَا مُثْلَ النَّمَلَةِ الَّتِي إِذَا ظَهَرَتْ
فِي مَكَانٍ مَا يُؤْدِي إِلَى تَكَاثُرِ النَّمَلِ فِي هَذَا الْمَكَانِ بَعْدِهَا.

إِنَّ أَبَا تَمَامَ لَا يَرِي فِي هَذِهِ الشَّيْبَةِ مُجْرِدَ لَوْنٍ فَقْطَ، وَانَّمَا شَخْصٌ مُنَافِقٌ
ظَهَرَ فِي سَاحَةِ مَفَرِّقٍ فَسِيَطَرَ وَاسْتَطَاعَ أَنْ يَسْتَوِيَ عَلَيْهَا بِالْقُوَّةِ تَارِكًا مُنَافِقَيْهِ
جَمِيعًا مُدْحُورِينَ باكِينَ عَلَى مَا صَنَعَ فِي رَأْسِهِ:

لَعْبَ الشَّيْبِ بِالْمَفَارِقِ بِلْ جَ-
دُ فَأَبْكَى ثُمَاضِرًا وَلَعْبُوا
دَمَّا أَنْ رَأَتْ شَوَّاتِي خَضِيبَيَا ⁽³⁹⁾
وَاللَّعْبُ هُنَا يَصُورُ لَنَا تَدْرِجَ الشَّيْبِ فِي مَفَرِّقِ الشَّاعِرِ حَتَّى سَادَهُ كَلَهُ.

وقد أثار هذان البيتان جدلاً بين الأمدي والشريف المرتضى، فالآمدي يرى أن من يتعصب على أبي تمام يقول: إنه ناقض هذين البيتين بأبياتٍ أخرى ⁽⁴⁰⁾ بعدهما مباشرةً ⁽⁴¹⁾، ثم يقف الآمدي موقف المدافع عن أبي تمام فيقول: "وليس هنا تناقض، لأن الشيب إنما أبكى ثماضيرًا ولعوبًا أسفًا على شبابه، والحسان اللواتي



عيّنة غير هاتين المرأةين، فيكون من أشدق عليه من الشّيّب منهُنْ وأسيفٌ على شبابه بكيٌ⁽⁴²⁾.

ثم يأتي المرتضى ويختلف الأمدي في وجهة نظره بخصوص هذين البيتين قائلاً: "وليس يحتاج في الاعتذار لأبي تمام إلى ما تكلّفه الأمدي، بل المناقضة زائلة عنه على كل حال، وإن كان منْ قد بكي شبابه، وتلهف عليه من النساء هُنَّ اللواتي أنكرن شيبة، وعيّنه به، وما المنكر من ذلك؟ وكيف يتناقض أن يبكي على شبابه ونزول شيبة منهُنْ من رأين الشّيّب ذنباً وعيّباً منكراً؟ وفي هذا غاية المطابقة، لأنَّه لا يبكي الشّيّب، ويجزء من حلوله وفراق الشباب إلا من رأه منكراً ومعيّباً"⁽⁴³⁾.

ولا أرى تكالفاً في رأي الأمدي، لأنَّه كان رأياً سليماً تماماً، ومعقولاً جداً. والتكلف ككل التحالف باعتقاده هو في وجهة نظر المرتضى، ذلك لأنَّه من المستحيل أن تبكي النساء لشيبة، ثم يُعِنْ عليه ذلك، إلا إذا كنَّ غير النساء اللواتي بكين لشيبة كما قال الأمدي.

فلا يُعقل مثلاً إذا ما مرضَ شخص ما وبكت حبيبته حزناً عليه لأنَّه مريض، أن نرى هذه الحبيبة هي نفسها وبعد بُكائِها مباشرةً تعيب على حبيبها هذا المرض فشتان ما بين الحالتين! علماً أنَّ بعض الشعراء قد عدوا الشّيّب مرضًا فعلاً، إلا أنه غير مؤلم⁽⁴⁴⁾.

فكيف إذن تبكي الحبيبة على هذا المرض ثم سرعانَ ما تعيبه على الحبيب ١٩

وفي كل ما سبق نجد المرأة دائمًا وهي تبكي حينما ترى الشّيّب يعلو رأس حبيبها، إلا صاحبة ابن الرومي، فهي تستاء من دون أن تبكي:



سَاءَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيبًا إِلَيْهَا

ضَاحِكَ الرَّأْسِ عَنْ مَفَارِقِ شَيْبٍ⁽⁴⁵⁾

وأعتقد أن ابن الرومي جعل حبيبته مستاءة لا باكية، لأن الاستياء وقتي، بينما البكاء دائمي وهذا يدل على تمسكها به حتى بعد ظهور الشيب وعدم هجرها له. ومما يؤكد صحة اعتقادي قول ابن الرومي بعد هذا البيت مباشرة:

هَدَعَثَةُ إِلَى الْخَضَابِ، وَقَالَتْ: إِنْ دَفَنَ الْمَعِيْبَ غَيْرُ مَعِيْبٍ⁽⁴⁶⁾

وفي هذا البيت يطرح ابن الرومي قضية مهمة لا بد من مناقشتها، لأنّ وهي استعارة الضحك للمشيب، ولم يقتصر هو وحده بهذا، وإنما استخدم هذه الاستعارة كثير من الشعراء قبله وبعده⁽⁴⁷⁾.

وربما يكون السبب في جعلهم الشيب ضاحكاً هو سبب نفسي بحت، ذلك لأنّ الشيب أبيض اللون، والإنسان حينما يضحك تبرز أسنانه البيضاء، لذلك شبّهوا الشيب بالأسنان لاشتراكهما بصفة البياض، لذلك صورّ هؤلاء الشعراء شفّرَهُم بصورة شخصٍ جالسٍ فوق رؤوسهم، ويضحك عليهم فتبرز أسنانه البيضاء. ولكن من المواقف الغريبة أنّ المرأة هي التي تطلب الوصل من الشاعر الذي شاب شعره، مخالفة بذلك أكثر النساء اللواتي صدّنّ عنه، وعيّنته، وغيّرته، وضحكنّ عليه وهذه المرأة بفعلها هذا تسهلّ الأمر على الشاعر.

ولكنّ الأغرب من هذا أن يرفض الشاعر الاستجابة لما تدعوه اليه، ولا يصفي لما تطلبه منه، وذلك بسبب شيبه الذي علا رأسه، أي أنه أدرك أن هذا الفعل يكون عيباً وعاراً عليه إن فعله، مما حيرَ هذه المرأة معه وجعلها تجمّل له هذا الشيب، وتحسّنه بمختلف الحجج أملأاً في اقناعه بوصولها والتغزل بها.



فهذا ابن المعتز يصور لنا حال صاحبته وهي تدعوه إليها، وكيف أنه رفض

هذه الدعوة متخدًا من شبيه حجة لهذا الرفض:

دَمَثَيْ إِلَى عَهْدِ الصَّبَارِيَّةِ الْخَدْرِ
وَقَالَتْ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَخْلُطُ كَحْلَهَا
لَنْ تَطْلُبُ الدِّنَيَا إِذَا كُنْتَ قَابِضًا
أَرَالَكَ جَعَلَتِ الشَّيْبَ لِلْهَجْرِ عَلَيْهَا
وَالْقَتْ قَنَاعَ الْخَرْزَ عَنْ وَاضِعِ الْكَفَرِ
يَصْفَرَةً مَاءُ الْزَعْفَرَانِ عَلَى التَّحْرِ
عَنْكَ عَنْ دَاتِ الْوَشَاحِينِ وَالشَّدُورِ
كَأَنَّ هَلَالَ الشَّهْرِ لِيَسَّرَ مِنْ

فالدعوة هنا ترمي إلى بعد دلالي عميق من خلال كون هذه المرأة قد
ملكت زمام الشباب كله، فالعوده إليها تمثل العوده إليه، ولكن الشاعر
يمنتق، ويزهد في هذه العوده، مع أنها القت قناعها، وأظهرت ثغرها، ولعله أراد بهذا
القول إنها كشفت عن كل مفاتحها رغبة في أن يصلها، ولم يكتفي الشاعر
بهذا، وإنما جعلها أيضًا متزينة بكمال زينتها من كحول العين إلى ماء الزعفران
الذى يملأ نحرها.

ولعل المشاهد لهذا المنظر يحسن أن ثمة معنى من وراء اختلاط الدموع
بالكحول، فالدموع ذو لون شفاف يميل إلى البياض، يسيل على وجه أبيض، وربما
هو رمز للشيب أيضًا، لكنه ساقط من هذه الحسناء على هجره لها.

أما الكحول المختلط بالدموع، فهو دلالة على أن هذه الحسناء ما زالت
تمتلك الشباب، لكون الكحول الاسود الذي باختلاطه مع الدموع طغى عليه، وربما
كان الشاعر يعني بهذا أنها قادرة بما تملك من مواطن الجمال أن تغلب على ما
يمتلك من الشيب الذي يمثله الدموع وهذه الآبيات تؤكد حب هذه الحسناء
لصحابها، ولا سيما أنها لا تجد مسوغًا من الشيب يمنعه من وصلها، ولعل



قولها (كأن هلال الشهر ليس من الشهر)، يدل على أن هذه الحسنة قد أمنت بأن الشيب جزء من الإنسان وليس طارئاً عليه.

أما الصاحب بن عباد فهو يدخل مع صاحبته في حوار طويل تكون نتيجته النهاية أن يرفض الوصل منها:

فقلت: ما ذاك من همي ولا شفلي
فقلت: عذرًا وما أخش من العذل
فقلت: ما أنا من رأيي بذي حول
فقلت: سمعاً فان الرشد من قبلي
فقلت: كيف اجتماع الشيب والغزل
فقلت: في الشيب ادناه من الاجل⁽⁴⁹⁾

قالت: أبا القاسم استخففت بالغزل
قالت: أريد اعتذاراً منك تظهره
قالت: ألح عن تكرير مسالتي
قالت: أريد رشاداً منك أتبعه
قالت: أبئه فاني جد سامعة
قالت: وكيف اقتضاك الشيب ترك

فقد أبدع الشاعر في هذه الأبيات ابداعاً متميزاً، فأول ما يطلعنا فيها أن الشاعر جعل أسطارها الأولى لخطاب صاحبته، وجعل أسطارها الثانية لخطابه هو، ولعل السبب من وراء ذلك هو أن امتلاك الشيب معناه امتلاك الحكمة، والحكيم دائماً يكون هو المجيب عن أي سؤال، لذلك صاحبته هنا كانت السائلة، أما هو فكان المجيب والأمر الآخر، أن ابتداء الأبيات وانتهاءها بالحوار يوحى بأن الشاعر أراد أن ينقل الحديث مباشرة للمتلقى، وكأن المتلقى جالسً معهما يستمع لحديثهما، وليس قارئاً اعتمادياً له، وبهذا أصبح المتلقى هنا جزءاً من الحوار، وليس خارجاً عنه، وفي الغالب حينما يدخل شخص ثالث يستمع لحوار اثنين يكون بمثابة القاضي الذي يحكم بالعدل، وفي الوقت نفسه كان القاضي مستفيداً من حديث شخصيه في هذه الأبيات، والسائلة هنا تحاول بما تملك من الحيل أن تستميل قلب صاحبها إليها، ولكنه يصر على أن الغزل ليس





الفصل الأول: الشيب والمرأة

من شأنه، بل هو رجل عقل وحكمة وفي الوقت الذي تيأس فيه هذه المرأة من إقناع صاحبها بما تريده منه، تحاول الوصول إليه بما يحب، فتحاول أن تفيد من حكمته، وفي الوقت نفسه تحاول الوصول إلى قلبه، فكان أن أخذت الحكمة، ولم تفز أبداً بالقلب، لأن الغزل والشيب لا يتلاءمان، ولا يجتمعان.

ولابد من الاشارة إلى أن هذه الظاهرة كانت قليلة جداً قياساً إلى الظواهر الأخرى، فتصووصها لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة، ولكنني وجدت من الضروري الحديث عنها، لأنها تمثل حالة نادرة.⁽⁵⁰⁾

وفي الوقت الذي كان فيه الشاعر في المرة السابقة هو الذي يأبى، ويرفض دعوة المرأة إلى أن تعود به إلى أيام الصبا والشباب، نراه وهو يتنمى وصلها، ويدعوها لما كانت تدعوه هي، ولكن المرأة هنا ترفض دعوته، ليس هذا فحسب، وإنما راحت ترشده، وتتصحّه، وتبصره بشيبه، وتخبره بأنه قد أصبح كبيراً ولابد أن يتوب ليففر الله له:

فَالْأَئِلَّةُ إِنْ مِنْتَ فِي طَلَّبِ الصُّبَّا
فَلَا بُدُّ أَنْ تُحْصِنَ عَلَيْكَ ذُنُوبُ
فَرْمُونْ تُوبَةَ قَبْلَ الْمَاتَ فَإِنِّي
أَخَافُ عَلَيْكَ اللَّهُ حِينَ تُرْوَبُ⁽⁵¹⁾

والظاهر من خلال البيتين أن حبيبته تحبه حباً كبيراً، بدليل أنها تمنى قريه منها لولا أنها تخاف عليه من الذنب التي تحصى عليه، ولذلك تتصحّه بالتوبة قبل الموت.

في حين أن آبا نؤاس كان مقتعاً بما يفعله من الرذائل على الرغم من الشيب الذي يملأ رأسه:

بَكَرَتْ ثَبَصِرُنِي الرِّشَادُ كَأَنِّي
لَا أَهْتَدِي لِمَا ذَاهِبُ الْأَبْرَارُ
وَرَمَى الزَّمَانُ إِلَيْكُ بِالْأَعْذَارِ
وَتَقُولُ وَيَحْكُمُ قَدْ كَبِرَتْ عَنِ الصُّبَّا⁽⁵²⁾





فالي متى تصبو وأنت مُتَّيِّمٌ مُتَّلِّبٌ في راحة الأقتار⁽⁵²⁾

فالشاعر يعدّ أفعاله المشينة -والتي لا تتلاءم مع شبيهه- شيئاً طبيعياً، والدليل على ذلك هو أنه لم يقبل نصائح هذه المرأة ويقول في سريرة نفسه (كأنني لا أهتمي لما ذهب الأبرار)، أي أنه عَدَ نفسه مُهتدِيًّا وغير مقصِرٍ أبداً.

وأخيراً ومن خلال الاستعراض الشامل للمواقف التي اتخذتها المرأة جمِيعاً ضد الشاعر الذي شاب شعره، ومن خلال استقراء النصوص الشعرية المتعلقة بتلك المواقف، تبيّن للباحث أن الموقف الأول الذي اتخذته المرأة وهو (الصد والاعراض مع حلول الشيب)، يمثل الموقف الأوسع والظاهر الأكثر من المواقف الأخرى جمِيعاً.

ويبدو أنَّ السبب في ذلك هو طبيعة المرأة التي تحب الجمال وتبحث عنه في كل مكان، فالشاعر حينما شاب شعره، والذي هو دليل الكبر والضعف، نظرت إليه هذه المرأة نظرة قبُح لا جمال فيها، فصَدَّت عنه لتبث عن هذا الجمال عند غيره من الشباب.

ثانياً: موقف الشاعر من المرأة

من الأمور الطبيعية أنَّ الإنسان حينما يُهاجم، لا بد له أنْ يدافع عن نفسه، وكذلك الشاعر هنا، وأمام هذا السيل الجارف من الهجمات المتعددة من المرأة، كان عليه أنْ يتخد موقفاً واضحاً ضدَّها، فلماً أنْ يدافع عن شبيهه، طمعاً في أنْ إرضاء هذه المرأة، ويقنعوا في وصله، ولهذا الموقف على ما يبدو أسباب:

الأول: هو لأنَّ الاحتفاظ بالشباب والقوة يوحي للمرء بعدم الاستسلام للشيخوخة⁽⁵³⁾.



والسبب الثاني هو أنَّه كلاماً ازدادت المرأة تمتعًاً ازداد الرجل في مطاردتها⁽⁵⁴⁾، ومحاولة الوصول إليها، ذلك لأنَّ كلَّ من نوع مرغوب فيه. وإنما إن يدرك الشاعر أنَّ حرية التي يخوضها مع المرأة حربٌ خاسرة، فلذلك يكتفي بإعطاء العذر للمرأة في صدُّها عنه، وهجرها له، بدون أن يدافع عن شيبه أمامها، وقد يُكابر الشاعر فلا يعطي أيَّة أهمية لهجرها له، بل نراه يُصرُّ بائِه لم يكن يهتم بها في شبابه، فما بالك في مشيه؟

وحين يتحقق اليأس في وجدان الشاعر بخصوص مواصلة المرأة له، ويرضخ للأمر الواقع، فإنه سرعان ما يبدأ بالحديث عن أيام شبابه، وذكرياته مع المرأة، وكيف كانت تحبه وتفضي الليلي معه بل إنَّ بعض هؤلاء الشعراء ذهب إلى أكثر من ذلك، فبدأ يتحدث عن علاقات وهمية لا أساس لها من الصحة.

وهذه هي باختصار مواقف الشاعر التي تسلح بها ضد مواقف المرأة وهجماتها. لقد كان "أشدَّ ما يحزن الشاعر مما يفعله الشيب" هو عزوف الفواني وصどودهنَّ من بعد إقبال وما يلقاه منهُنَّ من هزءٍ وسخرية، مما يجعل الشاعر يقف دائمًا موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حلَّ برأسه ففرق بينه وبين أحبيته⁽⁵⁵⁾.

لذلك اتجه الشعراء للدفاع عن شيبهم ب مختلف الحجج كسباً لودَّ المرأة، فنجد أبا تمام وهو يقول لصاحبته بعد أن يصف حالها حين ترى شيبه:

أَبَدَتْ أَسْنَى أَنَّ رَأَشْنِي مُخْلِسَنَ
سَتَّ وَعَشْرُونَ ئَذْعُونِي فَلَأْتَبِعُهَا
إِلَى الْمَشِيبِ وَلَمْ تَظْلِمْ وَلَمْ تَحْبِبِ
يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٍ
عَزْمًا وَحَزْمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحَقَبِيِّ
وَأَكْبَرِي أَسْنَى فِي الْمَهْدِ لَمْ أَشِيبِ



ولايُرْقَأْ إيمَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَإِنْ ذَاكَ اِبْسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ⁽⁵⁶⁾

فالشاعر "يصور حزن صاحبته لشيبه، وتحولها من الاعجاب بشبابه إلى إنكار شيبه ويرد عليها بأن الشيب لم ينزل به في غير وقته، وأن الأيام لم تظلمه ولا جارت عليه، فقد سلخ من عمره سنتاً وعشرين سنة قاسى فيها من خطوب الدهر ونوازله الأهوال، بحيث كان يومه فيها دهراً، و ساعته حقبة، وبحيث يكون شيبه وهو صغير شيئاً طبيعياً، ويكون شيبه وهو في المهد من عظامه الأمور، لأن شدائذ الزمن التي لاقاها توجب شيب الطفل، ويمضي في احتجاجه للشيب وتحبيبه إليها مبيناً أنه اكتسب معه خبرة ورأياً سديداً" ⁽⁵⁷⁾.

وقد تفطن الشعراء تفتناً لا مثيل له في دفاعهم عن الشيب، ووصفوه بأجمل الصفات، فمنهم من عده قمراً منيراً أو بدرًا مضياً⁽⁵⁸⁾، ومنهم من عده ليلاً لا يحمل ما لم تُسر فيه النجوم⁽⁵⁹⁾، ومنهم من قال إنه مع شيبه حلو قوي شديد القلب⁽⁶⁰⁾، ومنهم من عده هيبة ووقاراً، فضلاً عن أنه لا تحسن الرياض إلا إذا ضحكت من خلالها الأنوار⁽⁶¹⁾.

في حين نجد البحتري يقرر أن الشيب ما هو إلا ظهور الشباب في معرض رده على صاحبته التي عبرته به:

لَا تَرَى وَعَاراً، فَمَا هُوَ بِالشَّيْءٍ
بِي، وَلَكُنْتَ جَلَامُ الشَّيْبِ
لَوْتَأْمَلْتَ مِنْ سَوَادِ الْقَرَابِ⁽⁶²⁾

فكأنه يريد أخبار صاحبته بأن هذا الفعل ليس هو الذي صنعه لنفسه حتى يستطيع هجره، وإنما هو قدر يصيب كل إنسان، ويحاول الشاعر بإشارة بعيدة أن يُعبر عن حب البياض من خلال أن المعتم في البازي حب الناس إليه مع



الفصل الأول: الشيب والمرأة

أنه يحمل اللون الأبيض، أما الغراب فلم يجد من يحبه إلى درجة أنه أصبح دلالة على الشوم مع أنه يحمل اللون الأسود.

وكان عبد القاهر الجرجاني قد سُمِّيَّ هذا النوع من الاحتجاج بهذه الصيغة (الاحتجاج المتخيل)، ويقول عنه: "ومن ذلك صنيعهم إذا أردو تفضيل شيء أو نقصه، ومدحه أو ذمه، فتعلّقوا ببعض ما يشاركه في أوصافه ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمور لا تصحُّ ما قصدواه من التهجين والتزيين على الحقيقة" ⁽⁶³⁾.

فالنساء لم تكره الشيب للونه الأبيض، ذلك لأنهن يرينه في أنوار الأرض، وأوراق الترجس الغض فيأنسن لذلك ولا يعيßen، أي أن النساء كرهت الشيب لذهب ببهجات الشباب وقرب الفناء.

و كذلك لم يحسن سواد الشعر في عيون النساء لكونه سواداً فقط، بل لأنَّه دليل على رونق الشباب ونضارته، وبهجهته ⁽⁶⁴⁾.

والشاعر غير مطالب بأن يؤدي الحقائق كما هي خالصة، وإنما يؤديها مع تأثيرها في النفوس، ذلك لأن المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بايقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيبة، فالشاعر إذن لا يكتب الحوادث أو الواقع، وإنما يعبر عن مشاعره الصادقة، وأحساسه الدقيقة، فلا تهمه الواقع ولا الحقائق ولا القوانين، وإنما تهمه ذات نفسه ومشاعره، وخيالاته، وانفعالاته ⁽⁶⁵⁾.

ويتبين من كل ما سبق أنَّ المرأة مثلت "الهاجس الأعظم لأفكار الشعراء ساعة المشيب، ولهذا فقد أكثروا من مخاطبة النساء، وراحوا يعللون ظهور الشيب



بمختلف العلل والأسباب ويعقدون له المقارنات، وينتزعون له الصور بالتشبيه البليغ تقريرًا إلى قلوب الحسنوات وتعلقًا بالصباية والبوي⁽⁶⁶⁾.

وقد كان هذا الموقف-الدفاع عن الشيب هو الابرز والأوسع عند الشعراء من المواقف الأخرى⁽⁶⁷⁾.

ولكن يبدو أن بعض الشعراء قد أدركوا أن حربهم مع المرأة حرب خاسرة، لذلك نراهم وهم ينسحبون من سوح القتال معلنين أن خصمهم قد انتصر عليهم، وسبب ذلك فيما يبدو هو عدم جدوى دفاعهم عن شيبهم لأنهم أحسوا أن قضيتهم غير عادلة بعكس قضية خصمهم (المرأة)، فهي قضية عادلة لأنها تمتلك الحجة القوية في حربها ضد الشاعر الذي بيّض الشيب سواد شعره.

فالشاعر ابن الرومي مثلاً يعطي العذر لهاجرته، فهو قد رأى آثار المشيب في رأسه، وأدرك أنه قد كبر، فقد بلغ الخامسة والخمسين من عمره:

كبيرٌ وفيه خمسٌ وخمسينَ مَكْبُرٌ	وشتَّتَ فَالْحَاظِ الْمَهَا مِنْكَ ثَفْرُ
إذا ما رأَتِكَ الْبَيْضَ صَدَّتْ، ورَبِّما	غَدُوتَ وَطَرْفُ الْبَيْضِ نَحْوَكَ أَصْوَرُ
وَمَا ظَلَمْتُكَ الْفَانِيَاتِ بِصَدَّهَا	وَلَنْ كَانَ مِنْ أَحْكَامِهَا مَا يُجُوَرُ
أَعْمَرْ طَرْهُكَ الْمَرْأَةَ وَانْظُرْ فِيْنِ نَبِيَا	بِعَيْنِكَ الشَّيْبُ فَالْبَيْضُ أَعْدَرُ
إذا شَنَثَتْ عَيْنُ الْفَتِيْنِ وَجْهَ نَفْسِيْهِ	فَعِنْ سَوَادِهِ بِالشَّنَاعَةِ أَجَدَرُ

⁽⁶⁸⁾

ولعل استعمال تركيب (الحافظ المها) اشارة إلى أن العين تحتوي على بياض وسوداء، والسوداء هو مصدر الرؤية، والسوداء ينفر من البياض الذي يراه في شيب الشاعر، ويحاول الشاعر أن يجنس بين شيب الشعر والبيض من حيث اللون، وهو يعطي العذر للهاجرة لأنه هو نفسه يستهكر بياض شعره عندما يراه في المرأة، فكيف يبدو هذا الشيب في عين المرأة؟

أما ابن المعتز، فإنه يصور الخضاب وكأنه شخصٌ محابٌ وكذابٌ، ويريد القول إن الشيب هو الحق، فمهما طالت حيلة الكاذب فلا بد أن يفتضح يوماً ما:

ئولى الجهلُ وانقطعَ الوتابُ
ولاحَ الشيبُ وافتضحَ الخضابُ
لقد أبغضتُ نفسيَ في مشببيِ
فكيفَ أحببتيَ الخودَ الكعبَ⁽⁶⁹⁾

فالشاعر يركّز على قضية مهمة، ألا وهي شيبة الكثير الذي انتشر في شعره جميعه، بحث أن الخضاب أصبح لا يقوى على ستره، وبسببه قد أبغض نفسه، ولما كان هذا حاله فكيف لا تصد عنه المرأة ١٩

ولابد من القول إن هذا الموقف من بعض هؤلاء الشعراء كان من القلة إذا ما قمنا بمقارنته مع الموقف السابق، فقبل ابن الرومي وابن المعتز نجد آياً تامماً وهو يعترف بأن النساء، ماعنن من شيبة إلا معيباً⁽⁷⁰⁾، ويؤكد هذا القول من بعد أبي تمام، أبو هلال العسكري⁽⁷¹⁾.

ولكل قاعدة شواد كما يقولون ذلك دائمًا، فبینما رأينا في السابق أن الأكثريّة العظمى من الشعراء وقفوا موقف المدافع عن شيبهم، فجملوه وحسنوه بعين المرأة، آملين من وراء ذلك أن يحظوا بودها، إلا أنه قد وجدت طائفة من الشعراء لم تُعِزْ اهتماماً لهجر المرأة وقطيعتها، وكان هؤلاء الشعراء أرادوا بموقفهم هذا أن يؤكدوا قول القائل كنت أظنّ أني إذا شبّت زهدت في النساء، فلما شبّت كنت أشدّ زهداً منهن⁽⁷²⁾.

وقد أشرتُ في السابق إلى أن هؤلاء الشعراء ربما كانوا يُكابرون في موقفهم هذا، ذلك لأن بعضهم لم يكتفي بإخبارنا بعدم اهتمامه بهجر المرأة له حينما شاب شعره، بل راح يعلن عن أنه لم يهتم بها أصلًا في شبابه! فكيف الآن وقد وقره الشيب؟

فالشاعر بشار بن برد مثلاً حينما شاب شعره صحا قلبه عن حب (سلمي)، وهي صاحبته في السابق، ولم يعد يواصلها كما كان قديماً، واصكتفي بتذكر الأيام التي قضتها معها في شبابه فقط⁽⁷³⁾.

وفي حين نجد البختري وهو يحادث صاحبته (عاتكة) ويخبرها بأنها تزيد هجراً بالنسبة إليه، ذلك لأنه أدرك بحتمية هلاكه بسبب رؤيته الشيب الذي علا رأسه⁽⁷⁴⁾.

بينما ينفرد المتنبي في التعبير عن الشيب كما انفرد في بقية موضوعات شعره، إذ إنه يرى في الشيب الغاية والرجاء الذي كان يرمي إليه، فهو في نظره عكس ما كان يراه أقرانه، فالشيب عنده هو الخضاب، أي بياض الشيب عنده خضاب لسود الشعر، بينما السواد بنظره هو العار:

مُنْتَ كُنْ لِي أَنَّ الْبَيَاضَ خَضَابٌ
فَيَخْفَى بِتَبَيَاضِ الْقُرُونِ شَبَابٌ
لِيَالِيَ عَثَدَ الْبَيَاضَ فَوْدَايَ هَشَةٌ
وَفَخْرٌ وَذَاكَ الْفَخْرُ عَثَرِيَ عَابٌ
فَكِيفَ أَلَمُ الْيَوْمَ مَا كُنْتُ أَشْكُوهُ حِينَ أَجَابٌ⁽⁷⁵⁾

ولعل عدم وجود محبوبة للمتنبي في شعره، وكما هو معروف، جعله لا يُبالي للحسان سواء أكان هجراً أم اقترب منه، بل هو يُعد ذلك الاقتراب عيباً في الشباب، فكيف به عند الشيب؟

ولذلك كله نراه يعد البكاء على الشباب من علامات التناقض لأنَّه كان يحلم بالشيب طوال عمره، لذلك فهو لا يذمه.

ولكن أبو فراس الحمداني يتميز هو الآخر في أسلوب تناوله لفكرة عدم المبالغة لحجر المرأة له، حيث جعل عدم اهتمامه لهذا على لسان الغواني أنفسهن، لا

الفصل الأول: الشباب والمرأة

على لسانه هو، وانسبب في ذلك على ما يبدو لي هو ليجعل لهذا القول مصداقية أكثر مما لو قاله هو على لسانه⁽⁷⁶⁾.

في حين نجد الشريف الرضي يقترب من نظره المتibi الى الشباب، فضلاً عن النظرة الى المرأة، إلا أنه يختلف عنه في التفصيلات:

أغدرأ يا زمان ويا شباب،
أصاب بذا، لقد عظُم المصائب
وحلق عن مقارفي الغراب
قل، وأمساني عنّا اجتناب
المشيب، ولم يُرْقني الشباب⁽⁷⁷⁾

وما جزئي لأن غرب المصائب،
فقبل الشيب أسلفت القوانين
عفقت عن الحسان، فلم يرعني

فهو يستعين لذهب الشباب بالفعل(غرب) الذي غالباً ما يدلّ على ذهاب المؤسوم، ويدل على ذهاب الشباب بتحليل الغراب الذي هو رمز الشؤم، ويؤكد أنه أكبر من تحول اللون نفسه لأن هدف حزن التحول بعيد عنه، فهو لم يمُل إلى الطيش في ريعان شبابه أبداً، فهل من الممكن أن يميل له في مشيبيه؟

وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين أساليب الشعراء في طريقة تناولهم لهذا الموقف، إلا أنهم اتفقوا جمِيعاً على عدم المبالغة بهجر المرأة لهم.

وفي أكثر الأحيان يكون الماضي أجمل من الحاضر، والأمس أحلى من اليوم، فما بالك بماضي الشاعر الذي شاب شعره، وطال عمره، وأصبح حاضره ومستقبله ئيضاً لا يجلب له سوى الحزن والبكاء.

فقد كانت حياة هذا الشاعر في شبابه تقترب باللهو والعشق، لذلك فوجئ حين رأى شبيهه يصود المرأة عنه وبما أن المرأة ليست مجرد شريكة للرجل في حياته، إنما هي رمز للحياة نفسها، ويرتبط اقبالها باقبال الحياة-لذلك أحسنَ هذا الشاعر بعجزه، وانصراف المرأة عنه، وعدم اقبالها عليه، مما جعله يعيش مفترياً

عن ذاته وعن مجتمعه، حيث أصبح يشعر بأنه وحيد، منقطع عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه بينهم ومن خلالهم⁽⁷⁸⁾.

ولكل ما سبق، ولعدم قدرته على الاتيان بما كان يأتيه أيام شبابه وصباه من شرور ورذائل "يكتفي بالتشقيل على الأسماع بسرد أخبار أيام قبائمه وليلي فضائحه الماضية ومساؤه"⁽⁷⁹⁾.

فهذا ابن الرومي يتذكر شبابه ونعمته فيه مع النساء:

نَعْمَ الْجَاءُورُ وَالْعَشَيْرُ	بَسَانَ الشَّيَابُ وَكَانَ لَيْ
نَهْوَيْ وَلَا عَيْنَ تَشَيْرُ	بَسَانَ الشَّيَابُ فَلَا يَدُ
بَفَقْلَبِيَ الْيَوْمَ الْأَسْيَرُ	وَلَقَدْ أَسْرَتُ بِهِ الْقَلْوُ
وَطُولِيَّا مَنْدِي قَصَيْرُ	سَقِيَا لِأَيَّامِ مَضَتْ
عَبْرُوْضَةَ فِيهَا غَدَيْرُ	أَيَّامَ لَيْ بَيْنَ الْكَوَا
تَوْأَسْتَزَارُ وَأَسْتَزِيرُ ⁽⁸⁰⁾	أَصْبَى وَأَصْبَى الْفَانِيَا

وعلى الرغم من أنَّ هذه الأبيات من الأبيات الضحلة فنياً، إذ لا يظهر لنا فيها ذلك الإبداع الذي عهدناه في غيرها، إلا أنَّ الشاعر قد حقق لنا فيها دلالة نقدية حديثة وهي ما يُسمى بـ(تراسُل الحواس)، وهذه العملية هي اعطاء وظيفة لحسنة معينة من الحواس المعروفة إلى حاسة أخرى، فاليت تشير ولا ترى، والعين ترى ولا تشير، في الوقت الذي قلب الشاعر فيه هذه الحقيقة.

ثم جعل الشاعر شيبه وسيلة للتوصُّل إلى الحسان، بعد ما كُنَّ في الماضي هُنَّ اللواتي يتوصَّلُنَّ بشبابه.



ويطلق الشاعر - في البيت الرابع من هذه الأبيات - أنوناً للخيال الجامح حينما يرى أن أيامه السابقة كانت قصيرة لكثره حسنه، أمّااليوم فقد أصبح يستذكر تلك الأيام فقط، وليس هناك أي شيء في الواقع الذي يعيشهاليوم.

في حين يجعل الشاعر - علي بن محمد الحمانى⁽⁸¹⁾ - شبابه - الذي مرض شجرة وهو غصن فيها:

بِوَبَعْدَنَ عَنْ عَهْلِ قَرِيبٍ	وَاهْلَ الْأَيَّامِ الشَّابِ
رَيْانَ مُعْتَدِلَ الْقَضَبِيِّ	أَيَّامَ غُصْنَنِ شَبِيْتِي
بَرَّ لِلصَّبَابِ وَمِنَ الْطَّرَوِبِ	أَيَّامَ كَنْتُ مِنَ الطَّرَوِ
نَيِّ في السَّوَادِ مِنَ الْقَلْوَبِ	أَيَّامَ كَنْتُ مِنَ الْفَوَّا
بَيْنَ الْمَخَانِقِ وَالْجَيْوَبِ	لَوْيَسْ تَطْعَنْ حَبَّانِي
مُتَحَرِّجِيْنَ مِنَ الْذَّنْوَبِ ⁽⁸²⁾	أَيَّامَ كَنْتُ وَكُنْ لَا

فالشباب هنا عملية استذكار محض، إذ إن الشاعر يعيد سلسة أفكاره ويضعها أمام متلقيه، ولكي يؤكد هذا الشاب نراه يستغير لونه الأسود الذي كان في وسط قلوب محبياته، مع العلم أن السواد هنا دلالة على ألم القلب من هذا الحبيب، والغيرة عليه.

وربما كان قصد الشاعر من تمني هذه الحسان من ستره لا لكي يسلم لهن، ولكن لينجو مما سيؤول اليه من الشيب، ولاسيما أن المرأة - من دلالة بعيدة - رمز للشباب.

ولكل شاعر من الشعراء طريقة خاصة به في رواية ذكرياته ومجامراته العاطفية مع حبيباته أيام كانت أغصان شبابه ريانة وممتلة، ولكنها ما لبثت أن ذابت على شجرة الشيب⁽⁸³⁾.



يعود بنا هذا الموقف إلى عالم الذكريات والمخاطر الماضية، أي أن المغامرة قد تتحقق وقوعها فعلاً، ولكن هناك موقفاً آخر يبدو للباحث أنَّ الشاعر يتخيّل فيه مغامرة أو علاقة لا وجود لها، "ففي مواجهة الحرمان وانصراف المرأة يتخيّل الشاعر نفسه قادرًا على موافقة النساء، فيقدم صورة لفامراته التي تبدو وكأنّها نوع من الإغراء في حلم اليقظة" ⁽⁸⁴⁾.

ونجد الشاعر أشجع السّلمي وهو يصف طبيعة علاقته مع النساء قائلاً:

غَلَبَ الرُّقَادُ عَلَى جُفُونِ الْمُسْهِدِ وَغَرَقْتُ فِي سَهْرٍ وَلِيلٍ سَرْمَدٍ وَالنَّوْمُ يَلْعَبُ فِي جُفُونِ الرُّقَادِ أَهْدَى السُّهَادَ لَهَا وَلَأَسْهَدُ وَرَدَ الصُّبْأُ مِنْهَا الَّذِي لَمْ يَوْرِدْ	قَدْ جُدِّدَ بِي سَهْرٌ قَلْمَ أَرْقَدَ لَهُ وَلَطَالَ سَهْرَتْ بِحُبِّي أَعْيَنَ أَيَّامَ أَرْعَسَ فِي رِيَاضٍ بَطَالَةٍ
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

فالملاحظ من خلال الأبيات أنَّ الشاعر يتعكّز على المتضادات في إقامة علاقته الوهمية، إذ إنَّه يشكّل من هذه المتضادات حياته الذاهبة والحاضرة معاً مجرياً مقارنة بينهما، فينطلق من النقطة المهمة التي يقول فيها إنَّ المحب غارق في أحلام النوم، فيما هو ساهرٌ ليه كله، في حين كان بالسابق عكس هذا تماماً.

ثم إنَّ هذه الأبيات تدلّ دلالة واضحة على أنَّ هذه العلاقة وهمية من خلال النظر إلى هذا التكليف الذي يعرضه البيت الثالث، فهو يريد أن يجعل نفسه محبوباً، تطارده الحسان، إلا أنَّه يأتي بهذه الفكرة الباهتة، فهو ينام خالي البال مطمئناً تاركاً المستهams يتكلّم على سرّ الشهاد، وهذا مما لا ينسجم أن يكون في رجل، وهو أليق بأن يكون صادراً من امرأة وإنما ظنك برجل لا يقابل حبيبته بما تحسه من شعور إزاءه، وكل همه أن يأسر القلوب فينام.



هذا الافتعال الذي تبديه هذه الفكرة يدل دلالة واضحة على أنها صادرة

عن خيال معروم⁽⁸⁶⁾.

ولابد من الإشارة إلى أنَّ هذا الموقف كان أقل من القليل بحيث أنه لا يمثل ظاهرة كبيرة كالظواهر والمواضف الأخرى، فهو يقتصر على قول الشاعر اشجع السلمي السابق، وعلى نصين آخرين للبحتري فقط⁽⁸⁷⁾.

ومن خلال استقراء أبرز المواقف التي اتخذها الشاعر ضد مواقف المرأة التي صدَّت عنه بسبب شيبه، نجد أنَّ أكثر هؤلاء الشعراء قد وقفوا موقف المدافعين عن شيبهم، وقد شَكَّل هذا الموقف وحده ما يعادل أضعاف المواقف الأخرى، والسبب في ذلك هو: أنَّ الشيخوخة وإن كانت في كثير من الأحيان تفتقر إلى الحيوية الجسمية-فإنها لا تفتقر بحال إلى خصوبة العاطفة. فالشيخ الولهان يمكنه جياش الوجдан نابه العاطفة⁽⁸⁸⁾.

وبهذا فقد تعادلت كفتا ميزان الشيب بين موقف الشاعر الذي دافع عنه، وموقف المرأة التي صدَّت وأعرضت عنه، والذي مثل هو الآخر الموقف الأكثر شمولاً من مواقفها الأخرى وكما أشار الباحث إلى ذلك سابقاً.

وفي الوقت الذي أدرك الشاعر فيه أن دفاعه عن الشيب- واستفاده الحجج جميعها لأجل ذلك- لم ينفعه بشيء أمام صدود المرأة واعتراضها عنه، راح يخضبه أملأ منه في العودة إلى الشباب، وطمئناً في عودة المرأة إلى هذا الشباب المزيف⁽⁸⁹⁾.

إلا أنَّ النظرة إلى الخضاب لم تكن متشابهة لدى الشعراء جميعاً، فقد اختلفت من شاعر إلى آخر، حيث وجد بعض الشعراء فيه وسيلة لا بد منها، لأنهم لم يرغبوا في لون الشباب الناصع البياض لما يوحيه من شعور بالهرم والضعف،





والإنسان بطبيعته لا يحب هذا الشعور المحزن الذي يوحي باليأس والتشاؤم من الحياة.

لذلك نرى الشاعر يعلن الحرب ضد هذا اللون، وسلاحة في هذه الحرب هو الخطاب، ووسيلة دفاعه في الوقت نفسه.

فعمارة بن عقيل⁽⁹⁰⁾ يعبر عن ذلك في بيت يitim بقوله:

حتى اكتسبت من المشيب حماماً فشراء أفسر لونها يخواب⁽⁹¹⁾

فالشاعر هنا استعار (الحمام) ليخبرنا عن احاطة الشيب لرأسه كله كما تحيط به العمامات التي كان يرتديها، فكأنه بذلك يرتدي عمامتين واحدة حقيقية والأخرى مجازية.

وهذا التشبيه مؤلم للشاعر، وهو نابع من واقعه النفسي المريض، بدليل أن الشاعر لم يترك لفظة مؤلمة إلا وجاء بها للتعبير عن مدى بغضه للشيب-المشيب، فشراء، أفسر، خطاب.

ثم إن النص يوحي بأن الشاعر كان مرغماً على خطاب شيبه، ولم يكن ذلك برغبة منه.

في حين يقول العطوي⁽⁹²⁾:

تاهت على بعـزـنـها وجـمـالـهـا
شـيـخـ وـافـلاـسـ وـقـبـحـ ظـاهـرـ
فـأـجـبـهـاـ:ـ الـافـلاـسـ يـذـهـبـهـ الفـتـيـابـ

فالشاعر في هذه الأبيات يجسد الشيخوخة بأبعد مدياتها من خلال الإشارة إلى النساء بحيث أنه لم يعرف هذه المرأة، فظننت أنه يتوجه لها، فتلومه على خداعه لها، وتعييه بالشيخوخة والفقر وسوء الخلق، والطريف أنه لم يجدها إلا

على الأولى والثانية فالشيخوخة تذهب بالخضاب، والفقير يتلاشى بالغنى، ولكنه لا يجيبها عن سوء الخلقة، ولعل السبب في ذلك هو لأنه يدرك أن الخلقة ليست شيئاً بيده، وإنما هي بيد الله سبحانه وتعالى.

ثم إن الشاعر حاول أن يصور ما حلّ به من كبر حتى في موسيقى الأبيات، فنراه قد اختار صوت العين قافية لها، والعين من حروف الحلق الشديدة التي تخرج من أقصى البلعوم، وهذا يجسد حالة الشيخ الذي في كل آونة وأخرى يتالم من الكبر.

وقد اختلفت أساليب التعبير عن كيفية ممارسة الخضاب من شاعر إلى آخر، فمنهم من يدعوه شيبه لأن يخضبها⁽⁹⁴⁾، ومنهم من جعل الشيب شاهداً كذاباً على الكبر فخضبها⁽⁹⁵⁾، ومنهم من خضبها لأجل الغواي⁽⁹⁶⁾، ومنهم من جعل الشيب ظالماً يظلم الفتى فخضبها ليترك أحبابه في ارتياح⁽⁹⁷⁾، ومنهم من جعل الدهر مذنباً لأنه أشاب شعره فففر له هذا الذنب بالخضاب⁽⁹⁸⁾، فضلاً عن الأساليب المختلفة الأخرى التي لا مجال للحديث عنها جمِيعاً⁽⁹⁹⁾.

وحين خضب الشاعر شيبه كان معتقداً أن المرأة سترضى عنه، ثم ستواصله كما كانت تفعل ذلك حينما كان شاباً، ولم يدرك أن المرأة لن تقتنع بأي شيء، فهكذا هي المرأة دائمًا ترفض كل شيء ولن يعجبها أي شيء، وكذلك كان حالها مع الشاعر الذي خضب شيبه لأجلها، كما عابت خضابه، كما عابت عليه شيبه من قبل، ولم ينفع معها سابقاً دفاعه عن هذا الشيب بمختلف الوسائل والأساليب.

فالباحث يصور لنا جزء صاحبته فيما لو رأت خضابه، أي هي لم تره بعد، ولكن الشاعر يتخيّل ذلك، وكأنها قد رأت الخضاب فعلاً:

لو رأيت حادث الخضاب لأنّت
وأرأت من أحمرأر اليرّا⁽¹⁰⁰⁾

فالشاعر في هذا البيت المبدع يستعين بالجنسان وسيلة لإظهار جزع المرأة من الخضاب-أنت-أرأت-اليرّا- فضلاً عن (رأت)، فالموسيقى الداخلية، والخارجية هي التي شكلّت عmad الدلالة هنا، فيبدو الشاعر وكأنه يتلاعب بتشكيلات المفردة الواحدة، فقد بدأ بـ(رأت) والرؤية هي مفتاح الحكم على الخضاب، ثم يتدرج الشاعر بالنتيجة ليوضح عدة مسالك منها: أن المفاجأة أذهلتها بحيث أن ردّ فعلها أصبحت متّوّعةً هابّتات بالتأوه، ثم الصياح نتيجة رؤيتها الحناء.

والمسالك الآخر: إله أراد أن يضمن انتباه الملتقي واندماجه بالبيت كي يستطيع أن يعيش التفصيات كلها من دون أن يمنعه أو يشغله عن ذلك شيء آخر، ولكي ينظر إلى المشهد بأم عينه أيضاً، بعدما سمعه موسيقى، وأحسّه معنى، كما أن التدرج بالشيء يجعل المرء قادراً على استيعابه أكثر مما لو كان دفعة واحدة، فابتدأ بـ(رأت)، وتطورت إلى فعل (أنت)، ثم إلى تفاقم هذا الفعل بالنتيجة (أرأت)، ولكي يجعل الشاعر الجرس الصوتي دفأقاً اختار (اليرّا) بدل الحناء في آخر البيت.

وكما أشرت من قبل إلى أن هذه الثورة التي أحدثتها صاحبة البحترى، هي من تصوّر الشاعر.

أما صاحبة ابن المعتز فهي على العكس من صاحبة البحترى، ذلك لأنها قد رأت الخضاب في شعره، فاعرضت عنه، وغيرته به:

فتملّست بالخضاب لأنّت
عندّها ساعة بلون الخضاب
مسثّر سوء على خرابي يياب⁽¹⁰¹⁾
فرايّة فأعرضت ثمّ قالت:

فهي لم تكتفِ بـأنَّ تعرض عنه وتهجره فقط، وإنما راحت تهزاً به،
وشبَّهت شيبه بالأرض المهجورة وقد سترها بالسوء.

ومثلما تعددت أساليب الشعراء في الخضاب والتعبير عنه، كذلك تعددت

أساليب المرأة في رفض هذا الخضاب⁽¹⁰²⁾.

ويبدو أنَّ موقف المرأة الرافض للخضاب هو موقف الطبيعي الذي لا موقف
غيره، وقد أدرك الشاعر ابن الرومي هذا، إذ نجده يقدم نصيحة لكل من يخضب
شيبه لنيل حُبَّ المرأة، ومفاد هذه النصيحة أنها إن لم ترفض خضابه فهي لا شكَّ
تخدعه في حُبِّها مثلماً يخدعها هو بخضابه:

لَا تَحْسَبْنَكَ خَدْعَهُنَّ بِخُدُّعِهِ
بَلْ أَنْتَ وَيْحَكَ خَادِعُهُكَ مُنَاكَا
كَذَبَ الْفَوَانِيَّ فِي وَدْهَنَ كَذَاكَا⁽¹⁰³⁾

ويبدو أنَّ المتبني قد أفاد من النصيحة التي قدمها له ابن الرومي لذلك

يقول:

وَمَنْ هَوَى كُلُّ مَنْ لَيْسَتْ مُمْوَهَةً
لَرَكَنْتُ لَوْنَ مَثْبِيَّ فَيْرَ
فهو لا يخدع النساء بالخضاب لأنهن لا يخدعنه بالتبج.

ذكرت في بداية الفصل أنَّ الشعراء مختلفون في رؤيتهم للخضاب، في بينما
نجد فئة منهم ترفضه، وتعدُّه عديم الجدوى وتتصحَّب بتركه لأنَّ النصلول يفضحه
دائماً، تجد مقابل ذلك من يصرُّ على الخضاب على الرغم من فضح النصلول له،
أي لم يقتصر الاختلاف فيما بينهم على الرؤية العامة، وإنما تجاوزوها إلى الرؤية
الخاصة أيضاً.

فمحمود الوراق ينصح بترك الخضاب قائلاً:

يَا خَاضِبَ الشَّيْبِ الَّذِي
فِي كُلِّ ثَالِثَةِ يَعْوَدُ

فَكَانَهُ شَيْبَ جَدِيدٌ
مُكْرَهًا أَبْدًا مُتَيِّدًا
وَلَمْ يَكُنْ يَعْلَمُ
فَسَدَعَ الْمُشَيْبُ لِمَا أَرَى

فالوراق يمسك بزاوية جديدة في ذمّه للخضاب، ألا وهي تحديده مدة زوال هذا الخضاب، والتي هي ثلاثة أيام، فال أيام تمرُّ وإذا بهذا الشيب يظهر في رأسه من جديد، وهو يقرر في النهاية أن الرجوع الى الماضي مستحيل، ولما كان كذلك فلا بدّ بالرضا بالحاضر.

في حين تجد ابن المعتز يخالف الوراق في رؤيته للخطاب مع اتفاقه معه بأنَّ
النصول يظهر، ولكنه على الرغم من هذا يدعو إليه، في حين كان الوراق يدعو
لذكره:

وقالوا النَّصُولُ مَتَّرِيبٌ جَدِيدٌ
إِسْمَاعِيلُ هَذَا يَأْخُسُ هَذَا
فَقَالَتُ: الْخَضَابُ شَبَابٌ جَدِيدٌ
فَلَمَّا عَادَ هَذَا هَذَا يَعْوُدُ⁽¹⁰⁶⁾

وكما اختلف هذان الشاعران في رؤيتهم للخضاب وعلاقة نصوص الشيب به، اختلف غيرهما من الشعراء في هذه الرؤية أيضاً⁽¹⁰⁷⁾.

ويبدو أن تمسك الشعراء بالخضاب على الرغم من فضح النصول له، كان لأجل الاحتفاظ بالشباب، والشباب هو أبهى وأجمل ما في العمر، يمتناه الشيخ لأنّه

الفصل الأول: الشباب والمرأة

عرف فضله حينما مرّ به، ويوده الشباب نفسه، بمعنى أنه يتمنى ألاً ينقضى هذا الشباب حتى لا يفارق نعيمه، أي أنَّ كلَّ انسان على وجه البسيطة بوده أن يدوم له ولا يرحل عنه أبداً.

ولا أريد هنا أن أتحدث عن الشباب ومزاياه، لأننا سنتحدث عن ذلك في الفصل الثاني، ولكنني أريد القول إنَّ بعض الشعراء ظنوا في الخطاب عودة للشباب وأيامه، وحينما جرّيوا ذلك ثبت لهم خطأ اعتقادهم، وسرعان ما اعترفوا بأنفسهم بأنَّ هذا الشباب هو شبابٌ مصنوعٌ ومزيفٌ، ولن يكون كما كان الشباب الصحيح سابقاً، لأنَّ العطار لا يستطيع أن يصلح ما أفسده الدهر:

حليةُ الشَّيْبِ فِي عِذَارِيٍّ كَلْوَحٌ
وَفَوَادِيٍّ فِي الَّتِيْبِيْرِيْ
فُبَحَّتْ شَهَبَةُ الْمَشِيْبِ كَمَا أَنْ
نَّ الْخَضَابَ الْكَمِيَّتَ أَيْضًا قَبِيْحٌ
ذَا شَبَابَ مَلْفَقٍ لَّيْسَ يَخْفَى
وَمَضَى ذَلِكَ الشَّبَابُ الصَّحِيْحُ⁽¹⁰⁸⁾

ويلاحظ التناقض الواضح في هذه الأبيات، فالشاعر يمدح الشباب في الشطر الأول من البيت الأول، حيث جعله حلية تلوح في عذاريه، ثم سرعان ما ذمه في البيت الثاني، وذمَّ الخطاب معه أيضاً، فجعل الشباب قبيحاً والخطاب أقبح منه.

والسبب في هذا التناقض الغريب على ما يبدو هو لأنَّ الشاعر ما زال في غيَّه ولم ينته منه، أي لم يهتر بعد مشيه، وبما أنَّ الشَّيْبَ قد حال بينه وبين تحقيق رذائله ذمَّه، مع اعترافه بأنه حلية تزيَّن العذار، و يبدو أنَّ هذا المديح للشَّيْبَ كان قبل أن يفكِّر باتيان الرذائل.

وقد جعل الشاعر الخطاب هنا حلية مصطنعة سرعان ما تزول ويظهر ما تحتها، فهذا اذن شباب مزيف لا يلبث أن يلقى بعنانه ويرحل عنه.

وتبقى الفكرة نفسها تدور بخلد شاعر آخر حيث لا يأتي بجديد عُمُّن

سبقه:

هذا شبابٌ لعمر الله مصنوعٌ
في مثale لـك تأديبٌ وتقريرٌ
تبينَ الناسَ أَنَّ الثوبَ مرقوعٌ⁽¹⁰⁹⁾

يا خاっが الشيب والأيام ظهره
أذكـرتني قول ذي لـبٌ وتجربـة
إـنَّ الجـديد اذا ما زـيدـ في خـلقـي

فالشاعر في هذه الأبيات لا يخرج عما قاله ابن المعتز في الأبيات السابقة، فهو يقدم نصيحة لـكل من يخـضـبـ شـيـبـهـ، ويـقولـ لهـ إنـ هـذـاـ الطـلـاءـ مـهـماـ طـالـ أـمـدـهـ فـسـيـأـتـيـ عـلـيـهـ يـوـمـ يـجـعـلـهـ لـاـ يـقـوـيـ أـمـامـ سـلـطـانـ الشـيـبـ الـذـيـ يـزـيـحـهـ جـانـبـاـ، ظـاهـرـاـ عـلـىـ حـلـبـةـ الرـأـسـ سـوـاـ أـكـانـ هـذـاـ خـاصـاـ بـالـشـاعـرـ أـمـ بـالـنـاسـ الـذـينـ يـحـسـونـ هـذـاـ، كـمـاـ أـنـ مـعـالـجـةـ الثـوـبـ الـجـدـيدـ تـتـكـشـفـ أـمـامـ النـاسـ.

ثم يدور حول الفكرة نفسها شاعر آخر⁽¹¹⁰⁾، إذ لا يستطيع أن يأتي بشيء يتميز به عن الشاعرين اللذين سبقوه.

وقد عـدـ الخـضـابـ عـنـ بـعـضـ الشـعـرـاءـ عـذـابـ وـعـنـاءـ، فـضـلـاـ عـنـ كـوـنـهـ ذـلـاـ يـذـلـ بـهـ الشـيـبـ، وـبـالـطـبـعـ لـمـ يـأـتـ هـذـاـ الـحـكـمـ مـنـ هـؤـلـاءـ الشـعـرـاءـ اـعـتـابـاـ، بـلـ كـانـ نـتـيـجـةـ حـتـمـيـةـ لـتـجـارـيـهـمـ الطـوـلـةـ فـيـ الخـضـابـ وـكـمـاـ يـقـالـ إـنـ الـتـجـرـيـةـ أـكـبـرـ بـرـهـانـ. فالشاعر محمد بن يحيى البزيدي⁽¹¹¹⁾ يـحـدـثـاـ عـنـ تـجـرـيـتـهـ وـمـوـقـفـهـ مـنـ الخـضـابـ فـيـقـوـلـ:

لـعـذـابـ مـوـكـلـ بـعـذـابـ
بـيـضـيـ وـأـنـ تـشـمـئـزـ نـفـسـ الـكـعـابـيـ
وـرـأـعـنـتـ لـاـنـقـضـاءـ الشـيـابـيـ⁽¹¹²⁾

إـنـ شـيـبـاـ صـلـاحـةـ بـالـخـضـابـ
وـلـعـمـرـ إـلـاـ لـوـلـاـ هـوـيـ الـ
لـأـ رـحـتـ الـخـدـيـنـ مـنـ وـضـرـ الـخـطـ

فالشاعر يقرر أن الخضاب عذابٌ كما أن بياض الشيب عذابٌ أيضاً، ويؤكد أن لا فائدة ترجى من إصلاح هذا بهذا لأن كلّيهما عذاب، وهو يربط بين ممارسته له والحبّيبة نفسها، إذ لو لا إشمئازها من بياض الشيب لما اهتم الشاعر لذهب سواده، ولأذعن لها الشيب الذي صوره لنا وكأنه قوة جبار يخضع لها كلّ نسان.

أما محمود الوراق فهو يبدو حكيمًا أكثر منه شاعرًا من خلال قوله:

وقد واريتَ بعضاك بالترابِ	أُنفِرَحْ أَنْ تَرِيْ حُسْنَ الْخَضَابِ
بمثلكَ أَنْه كفْنُ الشَّابِ	أَلْمُ تَعْلَمْ وَفَرَطَ الْجَهَلِ أَوْلَى
فَقَيْرَه فَزِعْتَ إِلَى الْخَضَابِ	أَحَيْنَ رَمَى سَوَادَ الرَّأْسِ شَيْبَ
فَفَرَّ مِنَ الْعَذَابِ إِلَى الْعَذَابِ ⁽¹¹³⁾	فَكَنْتَ كَمَنْ أَطْلَّ عَلَى عَذَابِ

فالوراق يؤكد في هذه الأبيات أن الشيب ليس تحول السواد إلى البياض فحسب، وإنما هو موت الشباب، وكأنه يحاول أن يجمع بين لون الكفن ولون الشيب، وهو يؤكد بما وراء النص أن هذا التحول طبيعي واعتيادي لا ينبغي الفزع منه، إنما غير الطبيعي أن تحول بيديك هذا البياض إلى سواد أو شبهه لا يلبث أن يسقط أمام هذا الواقع الحتمي.

لأنّ هذا الهدوء وبرودة الأعصاب التي تميز الوراق في هذا النص لم تبدِ كما هي في أبيات أخرى يقول فيها:

فَعَالْجَهُ، وَغَالْطَهُ فِي الْحَسَابِ	إِذَا مَا الشَّيْبُ جَارٌ عَلَى الشَّابِ
وَعَذَبَهُ بِسَلْوَانَعَ الْعَذَابِ	فَقُلْ لَا مَرْحَبًا بِكَ مِنْ نَزِيلِ
وَأَحْيَانًا بِمَكْرُوهِ الْخَضَابِ ⁽¹¹⁴⁾	بَنْتَفْرًا وَبِنَقْصٍ كُلَّ يَوْمٍ

فهنا ييدو الشاعر ثائراً، غاضباً على الشيب وكأنَّ له ثاراً قد يمأ
عنه، فييدعو إلى تعذيبه بشئ أنواع العذاب ليأخذ بثاره منه، وينقم لنفسه،
ويشفى غليله، فشنان ما بين الموقفين.

ويفي الحقيقة لا يمكن للباحث أن يسمّي هذا الاختلاف بين المواقف عند
الشاعر الواحد تناقضاً لأسباب منها أن هذه النصوص قد قيلت في أوقات
متباعدة، ونحن لا نعلم تاريخ كل قصيدة منها لأنَّ القدماء لم يذكروا لنا
ذلك، أي أنَّ هذه القصائد لم تقل في وقت واحد.

ولو ثبت لنا أنَّ الشاهدين قد قيلا في وقت واحد لكان التناقض واضحأ ثم
الشاعر يقول الشعر بحسب الموقف النفسي الذي يمرّ به.
فالشاعر إذن لا يحاسب على الاختلاف في مواقفه على صعيد القضية
الواحدة، ولا يمكن أن يسمّي ذلك تناقضاً.

ولو عدّنا هذين الموقفين متناقضين لكان الشعراء الذين قالوا شعراً في
الشيب جمِيعاً متناقضين أنفسهم بأنفسهم، ذلك لأنَّ الباحث لم يجد شاعراً واحداً
قد مدح الشيب فقط، أو ذمه فقط، وإنما جميعهم اتفقوا على مدحه حيناً وذمه
حينما آخر بحسب الحالة النفسية التي يمرّون بها.

هذا وهناك شعراء آخرون عدوا الشيب عذاباً وعنة، وذلاً⁽¹⁵⁾.

وقد جرت العادة عند العرب ومنذ القيم إذا مات أحدهم فإنَّ أهله يرتدون
الثياب السوداء حزناً وحداداً على فقدنه، وقد أفاد الشعراء من هذا
التقليد، وجعلوا منه عذراً لهم إذا ما سُئلوا عن الخطاب، أي أنَّهم جعلوا خطابهم
للسيد حداداً على فقد شبابهم. فقد جعل ابن الرومي البياض أرقى من السواد في
قوله:

جداداً على شرخ الشيبية يُلْبِسُ
أيطمعُ أن يَخْفَى شبابُ مُدَلْمَنْ
وكلَّ ثلاثَ صَبْحَةٍ يَتَنَفَّسُ
وَأَيْنَ أَدِيمُ لِلشَّيْبَةِ أَمْلَسُ⁽¹⁶⁾

رأيَتُ خضابَ المرءَ عنَّدَ مَثَبِيبِهِ
وَالْأَفْمَا يُفْرِي اسْرَمَا بِخَضابِهِ
وَكَيْفَ بَانَ يَخْفَى الشَّيْبُ لِخَاضِبِهِ
وَهَبَّةُ يُوَارِي شَيْبَهُ، أَيْنَ مَاءَهُ

وَكَمَا ذَكَرْتُ أَنَّ الشَّاعِرَ هُنَا جَعَلَ الْبِيَاضَ أَفْضَلَ مِنَ السَّوَادِ حِينَما عَدَّ مِنْ
يُسُودُ شَيْبَهُ كَأَنَّمَا لَزَمَ الْحَدَادَ عَلَى شَبَابِهِ الْمَفْقُودِ، فِي حِينَ أَنَّ تَرْكَ الْبِيَاضَ كَمَا
هُوَ مِنْ دُونِ خَضَابٍ هُوَ الْأَفْضَلُ، وَبِهِذَا كَانَ الشَّاعِرُ قَدْ تَمْسَكَ بِحَجَّةٍ قَوِيَّةٍ يَعْلَمُهَا
النَّاسُ كُلُّهُمْ، أَلَا وَهِيَ أَنَّ الْبِيَاضَ رَمْزُ الْجُودَةِ؛ فِي حِينَ أَنَّ السَّوَادَ رَمْزُ الْسُّوءِ.

ثُمَّ يَؤكِّدُ الشَّاعِرُ أَنَّ الشَّبَابَ لَيْسَ بِلُونَ الشِّعْرِ الْأَسْوَدِ وَحْسَبَ، وَانَّمَا بِنْعُومَةِ
الْوَجْهِ وَمَاءِ الشَّبَابِ فِيهِ، وَبِالْقَوْلِ، فَإِذَا سُودَ شَيْبَهُ وَأَعْدَادُ الشَّبَابِ الْمُصْطَنَعُ لِشِعْرِهِ
فَأَنَّهُ لَا يَقْوِي أَبْدَأُ فِي أَنْ يُعِيدَ رُونَقَ الشَّبَابِ لِوَجْهِهِ أَوْ لِصَحْتِهِ.

كَمَا اسْتَطَاعَ الشَّاعِرُ أَنْ يُهَيِّئَ الْجَوَّ الْمَلَائِمَ لِلْحَزَنِ حِينَما اسْتَعْمَلَ الْقَافِيَّةِ
السِّينِيَّةِ الَّتِي تُثْبِدُ الْبَعْسَ، وَمَعَهَا يَبْدُو الشَّاعِرُ خَافِضًا لِصَوْتِهِ، كَمَا أَنَّ مَا يَقُولُهُ
الشَّاعِرُ مَعَ هَذِهِ الْقَافِيَّةِ يَظْهُرُ وَكَأَنَّهُ لَا يُنَاسِبُ رَفْعَ الصَّوْتِ، وَقَدْ اقْتَبَسَ الشَّاعِرُ
تَنَفُّسَ الصَّبَّحِ فِي دَلَالَةٍ بَدِيعَةٍ عَلَى حَتْمِيَّةِ زَوَالِ الْخَضَابِ.

فِي حِينَ أَنَّ ابْنَ الْمُعْتَزِ لَمْ يَخْضُبْ شَيْبَهُ لِأَجْلِ أَنْ يَحْظَى بِوَدِّ الْمَرْأَةِ، وَانَّمَا
خَضُبُهُ حَدَاداً عَلَى فَقْدِهِ لِلشَّبَابِ:

مَاذَا يُرِيدُ الشَّيْبُ مَثِيَّ
غَيْرَ ثَيَّبَةِ الْمَسَوَادِ لَمَّا
وَلَمْ أَئْلِمْ مَا أَرَدْتُ مِنْهُ
أَرْجُو يَوْمَهُ عِنْدَهَا وَدَاداً⁽¹⁷⁾

ولعل الشاعر لم يخضب شيبه لأجل الحداد فحسب، وإنما ليمنع الشعنة
فيه من أعدائه الذين لم يشمتوا به لأجل بياض الشعر، ولكن لأن الشيب المعنوية
من كبر وضعف وغيرهما⁽¹¹⁸⁾.

ولم يُعَانِ الشعراء من الصلع كمعاناتهم من الشيب، والسبب في ذلك هو
أنهم كانوا يضعون العمامة فوق رؤوسهم، فتحيط الرأس من كل جانب؛ لذلك لا
تظهر الصلعة منها، في الوقت الذي كان فيه الشيب يظهر من تحت العمامة فيبدو
في القذال⁽¹¹⁹⁾، فضلاً عن ظهوره في عذار الشاعر.

ولكن على الرغم من هذا وجدت مجموعة من الشعراء مثّلت لهم الصلعة
همّاً جديداً يضاف إلى همّ الشيب، بل نجد أنّهم فضّلوا الشيب على الصلع
كثيراً، وعدوا الشيب مصيبة أهون بكثير من مصيبة الصلع، ذلك لأن الشيب
يمكن التخلص منه عن طريق الخضاب، ولكن كيف يمكن التخلص من داء
الصلع؟

فالزيارات مثلاً يُعدّ الشيب صحة وعافية، وفي الوقت نفسه يُعدّ الصلع مرضًا
لا دواء له:

والشيب حين حلاني زادني ورها
ثوب الشباب بثوب الشيب مقتعاً
فان ذلك وذا عمار إذا اجتمعنا
لَسُونُ الخضاب فمَاذا يَسْتَرُ
فيشير إلى أن الشيب له علاج، ولكن لا علاج لداء الصلع، ولعل الطين يُزَاد
بله حينما يكون للأصلع شيب في شعره القليل أيضاً.

ولا يستطيع ابن الجهم أن يخرج عن الفكرة نفسها حين يقول:



فكيفَ لِي بِدَوَاءٍ يُذَهِّبُ

أَمَّا المُشَرِّبُ يُدَاوِي الْخَطْرَ

فالشاعر هنا لم يأت بشيء جديد يخالف به قول الشاعر السابق، وإنما كان عيالاً عليه، فليس من دواء للصلع لا غير، أي أن الفكرة نفسها. وكذلك فعل الجاحظ من بعدهما في قوله:

إِنْ حَالَ لَوْنَ الرَّأْسِ عَنْ حَالِهِ فَقَبِيْ خَضَابَ الرَّأْسِ مُسْنَمَتَعٌ

هَبْ مَنْ لَهُ شَيْبٌ لَهُ حِيلَةٌ فَمَا الَّذِي يَحْتَالُهُ الْأَصْلُعُ⁽¹²²⁾

وهذه الأبيات تؤكد عدم صحة الرأي القائل إنه "ليس ينبغي لأحد أن يقدم على أن يقول أخذ فلان الشاعر هذا المعنى من فلان وإن كان أحدهما متقدماً والآخر متاخراً لأنهما ربما تواردا من غير قصد ولا وقوف من أحدهما على ما تقدمه الآخر إليه وإنما الاصف أن يقال هذا المعنى نظيرهذا المعنى ويشبهه ويوافقه فاما أخذه وسرقه فمما لا سبيل الى العلم به لأنهما قد يتواردان على ما ذكرناه ولم يسمع أحدهما بكلام الآخر وربما سمعه فنسقه وذهب عنه ثم اتفق له مثله من غير قصد ولا يقال أيضاً أخذه وسرقه اذا لم يقصد الى ذلك"⁽¹²³⁾.

فهذا قولٌ غريبٌ جداً ولا يمكن أن يأخذ به كل باحث تتوافر له الأدلة على أخذ الأفكار والمعاني والصور، فضلاً عن أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا معاصرين بعضهم للبعض الآخر، فال الأول توفي سنة (235هـ)، والثاني توفي سنة (249هـ)، والثالث توفي سنة (255هـ)، مما يؤكد أن كل شاعر منهم تأثر بمن قبله.

وليست هذه الأبيات الدليل الوحيد الذي يحکم به الباحث على خطأ

القول السابق، فهناك الكثير منها في الشعر العباسى⁽¹²⁴⁾.

ولا أجد ضرورة لذلك الرأي-الذي لا ينطبق مع الواقع-لأن الشاعر إن تأثر
بمن قبله لا يُعد ذلك عيباً عليه إن هو أبدع فيه وإن كان سُبِّقَ إليه، وقد أعلن
ذلك من قبل المرتضى بن نحو قرن من الزمن-ابن طباطبا العلوى بقوله : "إذا تناول
الشاعر المعاني التي سُبِّقَ إليها فأبهرها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعبَّر
بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه" ⁽¹²⁵⁾.

وأوضح مثال على هذا القول بيت دعبدل الخزاعي الذي يقول فيه:

لا تُنْجَبِي يَا سَلَمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحَّكَ الْمَشِيبَ بِرَأْسِهِ فَبَكَى ⁽¹²⁶⁾

وكان دعبدل قد أخذ هذا المعنى من بيت أستاذه مسلم بن الوليد الذي

يقول فيه:

مُسْتَبِّرِيَكَيْ عَلَى دَمْنَتَةِ وَرَأْسَهُ يَضْحَكُ فِيهِ الْمَشِيبَ ⁽¹²⁷⁾

فلم يوجب ذلك عيباً على دعبدل لأنه أبدع في بيته أكثر من أستاذه، فصار
بيته أسيراً لخفته، حتى أن الناس قد حفظوه ورددوه، ونسوا بيت مسلم بن الوليد.

ورؤية الشعراء للخطاب لم تقتصر على ما مضى فحسب، بل وجدت لديهم
نظرات ودلائل مختلفة، وهي دلالات لا تتشكّل ظواهر عامة، ذلك لأن فرادة كل
شاعر بدلالة جديدة خاصة به، وينطلق كل شاعر منهم بنظرية معينة إلى
الخطاب، لذلك سأتحدث عن بعض هذه الدلالات وأشير إلى البقية الباقية منها.

فمن الشعراء من نظر إلى الشيب نظرة جديدة علينا فهو عنده ضيفاً عزيز
جداً، وليس شبيعاً مخيفاً أو شخصاً غريباً:

الضِّيفُ أَنْ يُقْرَى وَيُعْرَفَ حَقَّهُ وَالشِّيبُ ضِيفُكَ فَأَقْرَهُ بِخَضَابِهِ ⁽¹²⁸⁾

ولما كان الشيب ضيفاً فلا بدًّا أن من إكرامه، وأنسب أنواع الكرم لهذا
الضيف عند الشاعر هو الخطاب.

الفصل الأول: الشيب والمرأة

ونستشف من هذا البيت أنَّ الشاعر لم يمقت الشيب كما مقته سواه، بدليل أنه أسماه ضيفاً، وكذلك لم يمقت الخضاب بدليل أنه أكرم به الضيف، وهو بهذا أُلْفَّ بين متضادين لا يمكن أن يجتمعان معاً أبداً، ألا وهمَا الشيب والشباب، فهما عنده لا يتفاهمان كما عند غيره من الشعراء.

وَمِنَ الشِّعْرَاءِ مَنْ يَرْفَضُ الْخَضَابَ رَقْصاً قَاطِعاً لَأَنَّ الشَّيْبَ بِنَظَرِهِ نَذِيرُ الْمَوْتِ، لَذِكْرُهُ هُوَ لَا يَرِيدُ أَنْ يُسُودَ وَجْهُهُ هُدَى النَّذِيرِ بِالْخَضَابِ:

وَقَائِلَةً تَبَيَّضُ وَالْفَوَانِي
إِلَى يَسِيرٍ تَرَاهُهُنَّ حُورٍ
عَلَيْكَ الْخَطْرَ عَلَيْكَ أَنْ تَدَنِي
نَوَافِرُ عَنْ مَعْلَجَةِ الْقَتَّيْرِ
فَقَلَّتُ لِهَا الْمَشِيبُ تَذَيِّرُ عُفْرِيَّ
وَلَسْتُ مُسَوِّدًا وَجْهَ النَّذِيرِ⁽¹²⁹⁾

أما ابن الرومي فيعدُّ الخضاب مرضًا وليس دواءً للشيب، وهذه صورة جديدة لم يطرق إليها شاعر غيره، فهو يمرِّضُ الشيب الذي هو المرض، بالخضاب الذي هو مرضٌ أيضًا:

شَبَابًا مَرِيضًا حَقُّهُ أَنْ يُمَرِّضَ⁽¹³⁰⁾
وَأَعْنَى وَأَفْرَى بِالْخَضَابِ مُمَرِّضًا

وَفِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ يَأْتِي ابْنُ الْمَعْتَزِ بِدَلَالَةٍ جَدِيدَةٍ لِلْخَضَابِ وَصُورَةٍ لِمَ يَسْبِقُهُ
إِلَيْهَا أَحَدُ الْشِّعْرَاءِ، أَلَا وَهِيَ عَدَهُ الْخَضَابُ عَمْلَيَّةٌ رُفِوٌ لِلشَّيْبِ فَكَمَا يُرْقَعُ
الثُّوبُ الْقَدِيمُ الْمَرْقَ، كَذَلِكَ يَقْوِمُ هُوَ بِرُفْوِ شَيْبِهِ أَيْ يَخْضُبُهُ:

عَلَيَّ وَأَخْفِي مِنْهُ مَا لَيْسَ خَافِيَا⁽¹³¹⁾
وَأَصْبَحْتُ أَرْفُو الشَّيْبَ وَهُوَ مُرَقَّعٌ

فِي حِينَ نَجَدَ الْمُتَبَّيِّ يَوازنُ بَيْنَ الشَّيْبِ وَالْخَضَابِ، وَيَقْفَ مَوْقِفَ المَدَافِعِ عَنِ
اللَّوْنِ الْأَبْيَضِ وَيَعْلَمُ عَنِ الْبَيْاضِ غَيْرَ قَبِيْحٍ، وَلَكِنْ فِي نَهَايَةِ الْأَمْرِ يَفْضُلُ
الْخَضَابَ، وَالسَّوَادَ الْمَصْنَوِعَ عَلَى بَيْاضِ الشَّيْبِ وَلَكِنْ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَجْرِحَهُ:

وَمَا خَضَبَ النَّاسُ بَيْاضَ لَأَنَّهُ
قَبِيْحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّفَرِ



لقد اختلفت الرؤى والدلالات -كما ذكرت- من شاعر إلى آخر حول
الخضاب، فكل شاعر منهم ينظر إليه من زاوية تختلف عن التي ينظر منها إليه
غيره⁽¹³³⁾.

وفي الوقت الذي ملأ فيه الشعراء عملية الاختضاب، وحين وجدوا بها شيئاً
عديد الفائدة، إذ لا يلبث أن ينقشع هذا الخضاب ويفتفض الشيب من
جديد، فضلاً عن سخرية المرأة منه، لذلك كله وجد هؤلاء الشعراء بدileهم في
المقراض (المقص)، فراحوا يلتقطون به شيبهم كلما بدا من جديد، ظانين أنَّ هذه
العملية أسهل من عملية الخضاب.

فالشاعر أبو الشخص الخزاعي يتحدى ظهور الشيب في رأسه بهذا المقراض:

ولقد أقول لشيبة أبصـرـتها
في مـفـرقـي فـمـنـحـثـهـا إـعـراضـي
عـمـفـتـهـا مـنـكـمـفـارـقـي بـبـيـاضـي
مـعـ سـلـيـةـهـا إـثـرـهـنـ مـوـاصـنـ
فـيـمـاـهـوـيـتـ وـإـنـ وـزـغـتـ لـمـاضـي
وـعـلـيـهـيـ أـنـ أـقـالـكـ بـالـمـقـراـضـ⁽¹³⁴⁾

فقد حول الشاعر هنا الشيبة التي رأها من عالم الجماد إلى عالم الإنسانية
حين وصفها بصفات الإنسان، فهو ما ان رأها حتى أعرضَ عنها، وكأنها امرأة
قبيلة، ثم يؤكد أنه لا يهابها حتى لو أنجبت العشرات منها في مفرقة، ولا سيما
أنها ظهرت وهو ما يزال في سن السادسة والعشرين، ومع هذا فالشاعر يتوعّد هذه
الشيبة بالسيف البtar، ألا وهو مقراضه.

والشاعر في هذا النص استطاع أن يقيم وحدة عضوية بين موضوع الشيب
الذي طرقه وقافية الأبيات حينما جعل لفظة البياض في آخر عجز البيت الثاني.

والشاعر تحدث في هذه الأبيات عن نفسه، بينما نجد بديع الزمان المداني وهو يحول نظرته الخاصة إلى نظرة عامة من خلال قوله أنَّ كُلَّ مَنْ شَابَتْ لَحِيَتَه
فَانِه لَا مَحَالَةَ قَاصِنَّا:

وَإِذَا لَحِيَ رِيشَتْ فَسُوفَ تَرِي بَعْدَ الرَّيَاضِيِّ تَقْصُنُ بِمَقْرَاضِنِ⁽¹³⁵⁾

وهذه النظرة نظرة خيالية محض، فنحن في الوقت الحاضر نرى الكثير من الشيوخ ذوي اللحى البيضاء ولم يقوموا بقصها، فكيف أذن بعصر الشاعر الذي كان الناس فيه لا يُحِبُّونَ ذَلِكَ، بل يحرّمُونَ ويعيّبونَ على كل من يقصُّ لحِيَتَه أو يخضبها.

وربما كان السبب في إعمام هذه النظرة عند الشاعر هو نكثة مَنْ كان
يستخدم المقراض لقص الشيب⁽¹³⁶⁾.

وقد كان هؤلاء الشعراء مولعين كثيراً بهذا المقراض السحري الذي
تصوروا فيه آلة عجيبة تقتل الشيب فلا يحييا ثانية.

ولكن سرعان ما خاب ظنهم، وأدركوا أنَّ هذا المقراض لا فائدة ثرَجَى
منه أَيْضًا كالخضاب من قبله.

وكان حكمهم هذا بعد أن اختبروا قدرته وفعاليته على العمل المكلف
بالقيام به:

لَهَا يَفْضَلَةٌ فِي مُضْمَرِ الْقَلْبِ ثَابَتَةٌ لَأَوْيَنِي هَمٌ لِبِيَضَاءِ نَابَتَةٌ
قَمَصْنَتْ مِرْوَاهَا وَهَنِيَّ تَضْنَحَكُ وَمِنْ هَجَبِيُّ أَتَيَ إِذَا رُمْتُ قَمَنَّهَا
وَبَدَءَ مِنْ هَذِينَ الْبَيْتَيْنِ يَبْدُ الاعْتِرَافَ بِعَدَمِ جَدَوِيِّ المَقْرَاضِ وَاعْلَانِ فَشْلِهِ
وَمِثْلَمَا اعْتَرَفُوا مِنْ قَبْلِهِ بِهِذَا الاعْتِرَافِ نَفْسَهُ مَعَ الْخَضَابِ.

والشاعر جعل الشيبة تحسُّ وتتحرك، والدليل على هذا هو أنها تختفي إلى أن تنتهي عملية القص، وكأنها تعلم بذلك، ثم تظهر وهي تضحك شامنة على صاحبها لأنَّه لم يتمكَّن من التغلب عليها مما يؤدي إلى تعجبه منها.

أما الشاعر كشاجم⁽¹³⁸⁾ فقد أدرك عدم قدرته بمفرده على التخلص من هذه الشيبة، لذلك ذرَّاه يستعين بأخيه لمساعدته:

أخي قم فعاواني على تشفُّ شيبة
 فإذا ما مضى المنشاش يأتِي بها أكثَر
 كجان على السُّلطان يُجزَى بِذنبِه⁽¹³⁹⁾

ثم إنَّ الشاعر لم يكتفِ بطلب المساعدة من أخيه، إنما راح يحاول قص هذه الشيبة بالمناقاشِ الذي يُستخدم أصلًا لإخراج الشوك، وذلك لشدة هوله منها، بحيث أدرك أنَّ المراض لم ينفع معها.

ولكن الشاعر-وعلى الرغم من هذه الأسلحة كلها-الاخ-النتف-المناقاش-عاد خاسرًا من هذه الحرب التي شنَّها ضد هذه الشيبة.

اذن قد اعترف بعض هؤلاء الشعراء بعدم جدوى المراض⁽¹⁴⁰⁾، فما الذي فعلوه بعد هذا الاعتراف؟ فهل أصرُّوا على الحرب مع الشيب؟ أم استسلموا وتركوه يحتلّ وطنَ شعيرهم ويتصرّف به كييفما شاء؟

وبالتَّأكيد نجد الجواب عند الشعراء أنفسهم، فمُحمود الوراق يخبرنا بأنه قد استسلم لعدوة الشيب في نهاية الأمر وتركه يعبث برأسه:

اشتعلَ الرأسُ فأفقيته
 وكلَّ مراضي فاعتقتَه
 وقلستُ في نفسي أفتقيته
 كأنني قد كنتُ ربيته
 كنتُ اذا استقمسيتُ قصيٌّ له
 عارضني من جانب آخر

أعاني الشيب فخليه⁽¹⁴¹⁾

الشيب ماليست أله حياة

والوراق قد ترك الشيب يبعث برأسه دون أن يلتقطه - بعد تجربة طويلة - في استخدامه للمقراض - أتعبته وجعلته يعترف بعدها بأن لا جدوى منه.

أما ابن المعتز فهو يعلن عن استسلامه مُسبقاً، ويعترف بعدم جدوى المقراض قبل أن يشعر بالتعب منه، ذلك لأنه أدرك ومن دون شك أنه سيتعبه لأنه لا يلتقط الشيب كما يريد، وإنما يلتقط الشعرات السود:

أروح للشّعرة البيضاء مُلتقطاً
فيُصبح الشّيب للسوداء مُلتقطاً
وسوف لأشك يعييني فأتركُه
فطال ما استخدم المقراض

وريما كان قصد الشاعر من عدم قدرته على التقاط الشيب بالمقراض - ويلتقط الشعرات السود بدله - كناءة عن الضعف الذي أصاب جسمه بحيث أن المقراض لا يستطيع أن يأتي على مكان الشيبة ليلتقطها كما يريد ذلك صاحب الشيب، وهذا لن يكون الا اذا كانت اليد - التي تمسك بالمقراض - ترتجف من الكبر والضعف والذي هو نتيجة طبيعية تتصاحب مع الكبر وبهذا الاستسلام للشيب علمنا الاجابة عن سؤالنا السابق، فقد أعلن هؤلاء الشعراء عن ترك الشيب عاجلاً أم آجلاً كما رأينا ذلك.

ولكن ابن الرومي يتميز بآيات فريدة لا تجد لها مثيلاً عند غيره من الشعراء، فنراه يقص شيبة واحدة ويترك الأخرى:

طَوَالِي شَيْبَتِي إِلَى الْمَرْأَةِ فَرُؤُثْرَتِي
إِلَى الْمَقْرَاضِ حَبْسَا لِلْتَّصَابِي
وَأَمَا شَيْبَةَ فَصَفَحَتْ عَنْهَا
فَاعْجَبْتُ بِهِ الدَّلِيلُ عَلَى شَبَابِي⁽¹⁴³⁾

على الرغم من أن الشاعر كان مختضباً، إلا أن طوالَ شيبتين ظهرتا
برأسه، ولكن الشاعر كان ذكياً في التعامل معها فهو لم يقصهنُ، ولم يتركهنَّ
كما كان يفعل ذلك سواه من الشعراء وإنما قص شيبة واحدة حتى لا يُقال أنه
كبير، ولبيقي صبياً في رأيه هو، أمّا الشيبة الآخرى ففقر لها ذنبها لا حُبّاً بها،
ولكن لأنّها تقدم له خدمة كبيرة، إلا وهي قيامها دنيلاً على عدم خضابه.

وطرافة الأبيات تكمن في البيت الأخير حيث يطلب الشاعر منا أن نعجب
ل فعله هذا وهو أنه أقام الدليل على شبابه بالدليل نفسه الذي يدل على شيبته!
من خلال استقراء النصوص جميعها تبيّن للباحث أن أكثر الشعراء لم
يقتنعوا بالخضاب، فضلاً عن عدم اقتناعهم بالتقاط الشيب عن طريق المراض،
وهذا لم يكن غريباً، بل طبيعياً للغاية لأنّه يتفق مع الواقع، والشعراء لم يرغبوا
بالخروج على هذا الواقع.



هوامش الفصل الأول

- 1 - ينظر: الشيخوخة / 3.
- 2 - ديوانه / 110، وينظر مثل ذلك: 59، 107، 188، 189.
- 3 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثاني الهجري، وللاستزادة ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حيّة النميري / 44، 63، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره / 190، 191، 210، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 92، 101.
- 4 - شعره / 3، 237، وينظر: 52/1، 92، 136، 337/2، 338، 99/3، 136، 137، 168، 156، 157، 159، 147.
- 5 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثالث الهجري كثرة تذهل الدارس، ولمن أراد الاستزادة ينظر: شرح ديوان صريع الغواني / 253، والعتابي وما تبقى من شعره / 404، وديوان علي بن جبلة العكوك / 34، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 207، وديوان محمود بن حسن الوراق / 127، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/54، وشعراء عباسيون (يونس أحمد السامرائي) (محمد بن وهب الحميري) / 89، وديوان أبي تمام 2/323، 323/3، 597، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 55، وديوان علي بن الجهم / 176، وشعراء بصربيون من القرن الثالث الهجري (العطوي) / 38، وأل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172، وديوان خالد الكاتب / 346، وديوان البحتري 1/108، 113، 351، 502، 689/2، 736، 1123، 1198، 1208، 1229، 1485، 1509، 1715، 1391، 1376/3، 2088/4، 2121.

وديوان ابن الرومي 139/1، 140، 255، 300، 586/2، 707، 3/1، 897،

1083، 1235، 1387، 1419، 1425، 1684، 1685، 2015/5، 2091،

وشعر هارون بن علي المنجم 285، ولعل هذه الكثرة تؤكد عدم

صحة الزعم القائل أن حديث الشيب وال الكبر وأمراض الشيخوخة موضوع

جديد طرقه شعراء القرن الرابع الهجري وامتلأت به دواوينهم، ينظر:

«الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري» / (323).

6 - ديوانه 1/479، وينظر مثل ذلك : 121/1، 180، 183، 270، 392، 413،

.547، 313/2، 314، 442، 594، 582

7 - وقد كثرت هذه الظاهرة أيضاً في دواوين شعراء القرن الرابع الهجري،

ولمن أراد الاستزادة ينظر : ديوان علي بن محمد الحمانى العلوى الكوفي

253/، وديوان الخبز أرزي ق 3/4-3، 155، وديوان الصنوبى / 204،

459، وديوان كشاجم / 473، وديوان المتنبى 1/ 356، وديوان أبي فراس

الحمدانى / 55، وديوان السري الرفقاء 2/376، وديوان الصاحب بن عباد

/ 218، وشعر السلامى / 55، وشعر أبي هلال العسكري / 65،

وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 523، 202/2، 407، 460.

8 - شعر الوزير المهلبي / 149.

9 - ديوانه / 108.

10 ديوانه 2/ 331، الفضا، الواحدة غضاة : ضرب من الشجر، ومنه ذئب

الفضا، الآرام : الغزلان البيض، وينظر : 1/ 58، 525.

11 ملاستزاده ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة / 118، وديوان محمود بن حسن

الوراق / 112، وديوان أبي تمام 1/ 159، وشعر دعبدل الخزاعي / 110،

وديوان البحتري 150/1، 954/2، وديوان ابن الرومي 1/256، 257،
وشعر ابن المعتز 3/161، وديوان الصنوبرى 315.

12 ديوان البحتري 1/84، وينظر : 1/848، 3/1681.

13 ديوانه 1/190.

14 هو احمد بن صالح ابن أبي عشر، وكنيته أبو عبدالله، توفي سنة 278
هـ. ينظر : (شعراء عباسيون (السامرائي) / 103، 119).

15 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) / 155.

16 ينظر: ديوانه 2/57.

17 ديوان محمد بن حازم الباهلي / 207، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن
الوراق في ديوانه / 112.

18 شعره / 66.

19 ينظر: ديوان الشريف الرضي 1/93.

20 ينظر: ديوان أبي تمام 1/160، وديوان ابن الرومي 4/1383.

21 ينظر: ديوان بشار بن برد 4/56، وديوان البحتري 1/99.

22 ينظر : ديوان ابن الرومي 1/138.

23 شعر ابن المعتز 3/212، وينظر مثل ذلك : 3/160، 372.

24 ديوان كشاجم / 392.

25 ينظر: ديوان بشار بن برد 1/240.

26 ينظر : أشجع السلمي حياته وشعره / 192.

27 ينظر: ديوان أبي تمام 1/109.

28 ينظر : شعر دعبدل بن علي الخزاعي / 160، 54.

29 للإستزاده ينظر : أبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2، وديوان البحتري 185/1، 1416/3، وديوان ابن الرومي 138/1، 586/2، وديوان الشريف الرضي 5/2.

30 شعره 157/2، الآبنوس : شجر عظيم صلب العود أسوده، يتخذ منه المشط - وهو من الدخيل -، وينظر مثل ذلك 368/3.

31 ديوانه 1/657، المفرق : وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.

32 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : أشعار أبي الشيسن الخزاعي وأخباره 75/، وشرح ديوان صريع الغواني / 253، وديوان أبي تمام 1/158، وديوان ابن الرومي 138/.

33 ديوان الصنوبرى / 315.

34 ديوان ديك الجن / 183.

35 للإستزاده ينظر : ديوان أبي تمام 4/457، وديوان ابن الرومي 1/301، وديوان كشاجم / 326، 391.

36 ينظر : شعر أبي حية النميري / 44، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 51/2، وديوان أسد حاقد الموصلي / 127، وشعر عبد الصمد بن المعدل / 143، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 286.

37 ديوانه 1/240.

38 شرح ديوانه / 253.

39 ديوانه 158/1-159، الشواة : جلدة الرأس، وينظر : 109/1، 4/457.



40 تنظر : الأبيات : (9 ، 10 ، 11 ، 12 ، 13) من القصيدة نفسها في ديوانه .160-159/1

41 ينظر : الموازنة 2.203/1

42 من 2.203/2

43 أمالی المرتضی (غیر الفوائد ودرر القلائد) 1/1.611

44 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شعر الشافعی / 184 ، وديوان شعر الإمام أبي بکر بن درید الأزدي / 108 ، وديوان الصنوبیری / 315 . دیوانه 1.138/1

45 من 1.138/2

46 من 1.138/1

47 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شرح دیوان صریح الغوانی / 306 وشعر دعبل بن علی الخزاعی / 160 ، وشعر ابن المعتز 1/58 . دیوانه 3/289

48 شعره 3/289

49 دیوانه / 38-39 ، وتنظر أيضاً : 245

50 وينظر مثل ذلك : شعر دعبل بن علی الخزاعی / 110 . دیوان بشار بن برد 1/206

51 دیوانه / 913

52 ينظر : شباب في الشيخوخة / 92.

53 ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية / 213

54 هضبة الزمن في الشعر العربي : الشباب والشيب / 53-54

56 ديوانه 1/ 109 - 110 ، المخلص: من قولهم أخلس رأسه إذا صار فيه بياض سواد ، والقصب: جمع قصبة وهي الخصلة من الشعر.

57 مقدمة القمية العربية في العصر العباسي الأول / 234-235.

58 ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة / 110 ، وأبو هفان حياته وشعره وبقایا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2.

59 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن وهب الحميري) / 89 ، وشعر أبي سعد المخزومي / 54.

60 ينظر : ديوان إسحاق الموصلي / 127.

61 ينظر : ديوان علي بن الجهم / 139.

62 ديوانه / 84 ، وينظر مثل ذلك : 3 / 1486 ، 1681.

63 أسرار البلاغة / 246.

64 ينظر : من / 247-248.

65 ينظر : منهاج البلاء وسراج الأدباء / 294 ، وأصول النقد الأدبي / 24 ، وفن البلاغة / 49 ، 59.

66 الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 260.

67 للاستزادة ينظر: ديوان إبراهيم بن هرمة / 189 ، وأشجع السلمي حياته وشعره / 92 ، وشعراء عباسيون (ابو دلف العجلي) 51/2 ، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 54 ، 286 ، وديوان ابن الرومي 1/38 وشعر ابن المعتز ، 188/1 ، 79/1 ، 333 ، 137/3 ، 168 ، 205 ، 242 ، 372 ، وديوان الصنوبرى / 459 ، 270 ، وديوان كشاجم / 391-392 ، وشعر الوزير المهلبي / 162 ،



وديوان أبي فراس الحمداني / 13 ، وديوان الخالديين (أبو عثمان بن هاشم الخالدي) / 108 ، وديوان الرضي 1/ 93 ، 2/ 12 . 68 ديوانه 3/ 1083 ، وينظر مثل ذلك : 4/ 1383 . 69 شعره 3/ 129-130 .

70 . 323/ 2 ، 161-160/ 1 ديوانه . 71 ينظر: شعره / 66 .

72 ينظر: الزهرة 1/ 444 ، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 325 .

73 ينظر: ديوانه 3/ 434 .

74 ينظر: ديوانه 2/ 772 .

75 ديوانه 1/ 188-189 ، القرون : جمع قرن : الضفيرة ، والخصلة من الشعر ،
جانباً الرأس يميناً وشمالاً .

76 إذ يقول:
وقال الغانيمات : سَلَّا، غَلَّاماً، فَكَيْفَ يَلُو، وَقَدْ شَابَ الْمَدَارُ
ينظر: (ديوانه / 176) .

77 ديوانه 1/ 124-125 ، ينزنني : من نزق : الخفة والطيش (مختار الصحاح / مادة نزق) ، وينظر مثل ذلك : 1/ 102 .

78 ينظر : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 115 ، 118-119 .

79 فلسفة العمر / 115 .



80 ديوانه / 3 - 897، استزار واستزير : من الـزير، وهو الرجل الذي يحب
محادثة النساء لغير سوء، وينظر مثل ذلك : 190/1.

81 هو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن علي
بن أبي طالب رض، ويلقب بالعلوي الكوفي، والأفوه، والحماني، توفي سنة
301هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه / 199 - 200).

82 ديوانه / 202.

83 للاستزادة ينظر : ديوان بشار بن برد / 218، ومروان بن أبي حفصة
وشعره / 251، وشعر أبي حية النميري / 44، وديوان أبي نواس / 192،
وديوان أبي تمام / 4598.

84 -الانسان والزمان في الشعر الجاهلي / 106.

85 حياته وشعره / 201-202.

86 ينظر : أشجع السلمي حياته وشعره / 122 - 123.

87 ينظر : ديوانه 119/1، 119/3.

88 رعاية الشيخوخة / 77.

89 كان العرب يختضبون بـ(الحناء)، ومنهم من كان يختضب بنبات اسمه (الكتم)، فضلاً عن نوع آخر من النبات اسمه (الخطير) كان بعضهم
يختضب به.

90 هو عمارة بن عقيل بن جرير، توفي سنة 239هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه
7/17).

91 ديوانه / 34، غثراء : غبراء.





92 هو محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية، توفي سنة 250هـ، ينظر :
(شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 8، 10)

93 شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 38.

94 ينظر : شعراء عباسيون (غرنبا و م) (مطیع بن إیاس) / 37.

95 ينظر : دیوان محمود بن حسن الوراق / 46.

96 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) (یزید المهلبی) / 240.

97 ينظر : شعر اليزیديين (أحمد بن محمد اليزیدي) / 159.

98 ينظر : شعر ابن المعتز / 123-124.

99 للاستزاده ينظر : اشعار أبي الشیص الخزاعی وأخباره / 20، ودیوان
الخبز أرزي ق 1 / 112، ودیوان السری الرفاء 2/ 637، ودیوان الشریف
الرضی 1/ 121، 2/ 125.

100 - دیوانه 4 / 2144، الیریا : الحناء.

101 - شعره 3 / 237.

102 - للاستزاده ينظر : دیوان ابن الرومي 1/ 139، 251، ودیوان بدیع الزمان
الهمذانی / 83.

103 - دیوانه 5 / 1847.

104 - دیوانه 1 / 169.

105 - دیوانه 60-61، عتید : حاضر.

106 - شعره 3 / 157.

107- للاستزادة ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 259، وأبو العتاهية

أشعاره وأخباره / 21.

108- شعر ابن المعتز / 147.

109- ديوان كشاجم / 336، التقرير: التعريف.

110- ينظر: ديوان السري الرقاء / 269.

111- هو أبو عبدالله محمد بن يحيى اليزيدي، توفي في سنة 214هـ، ينظر:

(شعر اليزيديين / 94-93)

112- شعر اليزيديين / 98.

113- ديوانه / 43-42.

114- من / 38.

115- للاستزادة ينظر: ديوان ابن الرومي / 4-1424، وشعر ابن المعتز

116- 267/2، 135، 136، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوى

الковيئ / 202، وديوان الشريف الرضي / 114.

116- ديوانه 1199/3، وينظر مثل ذلك: 139/1، 708-707/2، 805، 807.

117- شعره 158/3-159.

118- ويوجد نص آخر ينسب إلى الشاعر علي بن محمد الحمانى العلوى

الковيئ في ديوانه / 204، والنص منسوب أيضاً إلى ابن الرومي في

ديوانه 805/2.

119- القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

120- ديوانه / 42.

121- ديوانه / 153

122- شعراً بصريون من القرن الثالث المجري / 88.

123- الشهاب في الشيب والشباب / 15-16.

124- ينظر على سبيل المثال لا الحصر: شرح ديوان صريع الغواني / 306، وشعر دعبدل الخزاعي / 160، ويلاحظ التأثر الواضح للشاعر الثاني بالشاعر الأول، وينظر أيضاً: ديوان ابن الرومي 2/ 807، وشعر ابن المعتز 3/ 158-159، ويلاحظ التأثر الواضح للشاعر الثاني بالشاعر الأول، وقد كان دعبدل معاصرًا لمسلم، وكذلك كان ابن المعتز معاصرًا لابن الرومي، مما يؤكد صحة قولي.

125- عيار الشعر / 76

126- شعره / 160.

127- شرح ديوانه / 306.

128- ديوان محمود بن حسن الوراق / 45.

129- شعر العتبى / 64-65.

130- ديوانه / 1384.

131- شعره 2 / 401، وينظر مثل ذلك: 4 / 398.

132- ديوانه 3 / 334.

133- للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري / 120-121، وشرح ديوان صريع الغواني / 281، وأبو العناية أشعاره وأخباره / 21، وديوان محمود بن حسن الوراق / 46، وديوان ابن الرومي 1/ 243، 385، 3/ 1139.

1885/5، وشعر ابن المعتز 1/107، 637، 653، 699، 24/2، 128/3،

129، 130، 133، 142، 175، 180، 317، ومنصور بن إسماعيل

الفقيhe حياته وشعره 75، وديوان السري الرفاء 2/636، وديوان ابن

نباتة السعدي 1/203، وديوان الشريف الرضي 1/62، 118، 179/1-179/1.

.180

134- أشعاره وأخباره 75.

135- ديوانه 48.

136- للاستزادة ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق 38، وشعر ابن المعتز

.128/3، 182

137- شعراe عباسيون (أبو دلف العجلبي) 2/58، والبيتان منسوبان إلى ابن

طباطبا العلوi في شعره 38.

138- هو أبو الفتح محمد بن الحسين بن السندي بن شاهك المعروف بـ

(كشاجم) من أهل الرملة بفلسطين، فارسي الأصل، توفي سنة 350هـ،

تنظر : مقدمة ديوانه 3.

139- ديوانه 54.

140- للاستزادة ينظر : ديوان البحتري 2/1208، وديوان ابن الرومي 5/

.2122

141- ديوانه 52، والأبيات منسوبة إلى أبي دلف العجلبي في (شعراء

عباسيون) 57/2.

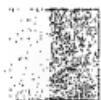
142- شعره 2/348-349.

143- ديوانه 1/351، والأبيات منسوبة إلى كشاجم في ديوانه 46.

الفصل الثاني
الشيب والشباب



2



الفصل الثاني

الشيب والشباب

ما لا شك فيه أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف⁽¹⁾، وبمعنى آخر أن الشعر ينبع من ذات الشاعر ، فيعبر به عن المشاعر والأحساس التي تختلج في نفسه ، فالعلاقة بين الشعر والنفس لاتحتاج الى اثبات⁽²⁾، ولا يمكن انكارها في أية حالة من الاحوال.

فكيف اذن حال الشعر هذا اذا ما شاب رأس الشاعر- بسبب مرور الايام والسنين- ودب الضعف في سائر أعضاء جسمه؟

وبالتأكيد سيتحول شعر هذا الشاعر الى ذاته بصورة تكاد تكون أوسع مما هي عند غيره من الشعراء الذين لم يشيخوا بعد ، ذلك لأنه يدرك ان الشباب أشبه ما يكون ب قطرات الماء ، فهي تساقط من بين أصابعه ، دون أن يقوى على استباقها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع يديه⁽³⁾ .

لذلك كان لهؤلاء الشعراء مواقف عديدة إزاء ذلك الشباب الراحل ، ومن تلك المواقف البكاء على الشباب ، وكأنهم بهذا الفعل قد فقدوا إنساناً عزيزاً عليهم:

يالهـ نفسـي عـلـى الشـيـابـيـ إـلـيـ عـلـيـهـ تـلـوـ اـكـرـبـيـ
أـصـبـخـتـ أـبـكـيـ عـلـى شـيـابـيـ بـكـاءـ صـبـبـ عـلـى التـصـابـيـ⁽⁴⁾

فالشاعر في هذين البيتين يبكي على شبابه بكاءً يشعر القارئ له أنَّ الشباب الذي ولَّ هو إنسان عزيز على الشاعر ، وليس مجرد لون متتحول ، فكما

يبيكي الانسان على رحيل شخص عزيز عليه، كذلك يبيكي الشاعر على شبابه لأنه عزيز عليه أيضاً.

ثم إن الشاعر يشير في عجز البيت الأول إلى أن هذا الشخص الراحل هو ملكه من خلال قوله-لذو اكتئاب-فصاحب الاكتئاب دلالة على أن المكتئب عليه منه، وليس غريباً عنه.

والتركيب- يالهف نفسي- رسم من الشاعر إلى حالة حزنه، فاللهف يتجسم لنا بصورة إنسان يبالغ في البكاء ويشيره لدى الآخرين، وهذا البكاء ليس بكاءً ظاهرياً حسب، وإنما هو تحويل الألم النفسي إلى البكاء الخارجي، وهذا هو أصعب البكاء، ولاسيما أن النفس بحر عميق واسع لا يدرك أسراره أحد.

والشاعر أراد أن يكون وحدة عضوية بين البيت الأول والثاني من خلال جعله بنائية اللغة الشعرية متعددة شكلياً ومعنىًّا حينما بنى الشاعر بيته على ألفاظ بعينها-الشباب، شبابي ، صب ، التصابي .

وبكاء الشاعر هنا كان بداعي نفسي لشعوره "بفقدان أهم وسيلة من الوسائل التي تساعده على تحقيق رغباته وهواء" ⁽⁵⁾.

في حين نجد الشاعر الآخر وهو يؤمن أن الشباب أكبر من الشيب، بدليل أنه حينما رحل ترك له الحزن، الذي هو رمز للشيب عند الشاعر:
عهد الشباب لقد أبقيت لي حزناً ما جد ذكرك إلا جد لي تكل ⁽⁶⁾

فالشاعر يريد القول في هذا البيت- إن الشيب جزء من الشباب ، وليس شيئاً طارئاً عليه، فالبكاء على العزيز المفقود لا يعني أنه لا يخلف من هو مقارب لمكانه إن لم يكن هو بالفعل ، ولعل الشيب هو خليفة الشباب الذي رحل.

ثم إن الشاعر كان ذكياً حينما استعمل (عهد الشباب)، لأن العهد واحد، إلا أن تفصيلاته متغيرة.

وحيثما أصدق الشاعر العهد بالشباب، جعله خالداً بمجيء الشيب الذي يذكره به، فالشيب هنا ابن الشباب في نظر الشاعر وليس غريباً عنه، وكان الحزن الذي هو دلالة على الشيب كان موجوداً حتى في عهد الشباب، ولكنه ليس كل ما في الشباب، ييد أن رحيل الشباب معناه رحيل كل متعلق به إلا الحزن.

ثم إن البيت يتمسك كثيراً بالدلائل الخالدة -عهد، جد ذكرك، جد لي ثكل- فضلاً عن (ايقىت)، وكذلك يظهر فيه الزمن بكثرة بين ماضيه-عهد الشباب، ذكرك-، وبين حاضره-جد، ثكل-.

والشاعر يحاول أن يضفي صفة التجدد على الشباب الماضي في حين يترك الجمود للشيب، وهو في تعامله هذا يحول الماضي إلى الحاضر، والحاضر إلى الماضي.

وكذلك نراه حاول الغلو في تصوير حزنه من الشيب من خلال تسميته له بـ (الحزن)، لا بـ (الشيب).

وقد صرّ الشاعر الشباب أبناء له حينما عد فقدانه ثكلاً له، ويرى أن الحزن عليه لا ينتهي، لأن الذكرى متتجدة، فجدة الماضي (الشباب)، تؤدي إلى جدة في الشكل الذي هو (الشيب).

و(عهد الشباب) تصور لنا صدى صوتيأً من صاحب الشيب إلى شبابه الذي يناديه فلا من مجيب، ولكي يزيد المجاز بلاغة، حذف أداة النداء ليصور من طرف خفي صورة المنادي الذي لا ينادي بأداة النداء.

ولعل فقدان هذه الأداة يدل على أنَّ المنادى جزء من المُنادى وقرب منه، وليس شخصاً آخر غريباً ويعيناً عنه.

" ولاريب أنَّ هذا المنطلق الحياني، منطلق الحسرة والبكاء من الشيب وعلى عهد الشباب لا يشكل فحوى دينياً صادقاً لأنَّه جاء عن عجز وجاء بعد نفاد الحول والقوة وبلغ المرء من العمر أرذله"⁽⁷⁾

ويتمنى شاعر آخر لو أنَّ أيام الشباب تعود لكي يخبرها بما صنع به الشيب من البكاء على تلك الأيام:

ظلم يُفنِّن البكاء ولا النعيَبْ
ئفاء الشيب والرأسُ الخضيبْ
كمَا يُمرِّي من السُّوقِ القَضيبْ
فَأَخْبَرَةَ يَمْا صَنَعَ الشَّيْبْ⁽⁸⁾

بكىَتْ على الشَّيْبِ بدمَعِ عَيْنِي
فيما أَسْفَى أَسْفَتْ على شَيْبِي
حَرَبَتْ من الشَّيْبِ وَكَانَ غَضَبًا
فيَالَّيْتَ الشَّيْبَ يَعُودُ يَوْمًا

فالشاعر في هذه الأبيات يحمل كمية من الأحزان لا يو匪ها أيَّ شيء، ولما كانت العين هي المعيَّر الشَّكلي عن البكاء، فكل ما تملكه من الدموع فداء للمفقود.

وأعتقد أنَّ الشاعر أراد بقوله (بدمَعِ عَيْنِي) أن ينبه متقنه باحتتمال بكاء النفس حكلاً على فقد الشباب، وليس العين وحدها هي التي تبكي.

ويصور الشاعر في البيت الثالث-الشباب ربيعاً، ولاسيما أنَّ الشيب خريف تساقط فيه الأوراق التي تفتحت في ذلك الربيع، ولعل الشاعر هنا لا يفرق بين الشيب والصلع، لأنَّه يعدَّ الشباب مرحلة سابقة لهما، فما ان يرحل حتى يرحل الشعر معه، سواء أكان الرحيل شكلياً (الصلع)، أم معنوياً (الشيب)، أم كليهما.

ويحاول الشاعر أن يثير إحساسنا بموقف رحيل الشباب حين جعل حرف النداء يسبق حرف التمني، فالنداء يجب أن يكون لاسم، أما هنا فكان لحرف، والمسألة لا ترتبط بشكلية النداء بقدر ما ترتبط بجوهريته، إذ إنَّ الشاعر حتى في مجازياته لا يقوى أن ينادي هذا الراحل، وهو حين ناداه تعكز في ندائِه بعكاز مريض لا يقوى على حمل نفسه ألاً وهو التمني، ذلك لأنَّ حقيقته وهم، وخيال غالباً هكيف إذا كان حرفها سُبُّيق بنداءه¹⁰!

وما يكون هذا إلا لأنَّ الإنسان يجد نفسه "في هذه المرحلة يجتر ذكرياته، ويشتت بماضيه، ويصبح نهباً لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميداناً لتحقيق الذات، وتلويع ما فات، فنجد أنه يشيد بالماضي وبما حققه في أيام شبابه، ولهذا نراه كثيراً ما يبكي هذا الشباب الغارب، الذي كان فيه أشدَّ قوة وقدرة على الفعل"¹¹.

ويبدو البيت الأخير حاملاً لدلالة أكثر من دلالته الظاهرة حينما ينصرف الشيب إلى صنع أمور سيئة أكثر من اللون، فهو ضعف، وقد ان للذاكرة أحياناً. والطرافة تكمن في أن صدور الأبيات لا تحتوي إلا على الشباب، وهذا يتحقق مع حقيقة الشباب الذي يسبق المشيب، أما أعيجازها فلم تحتو إلا على المشيب، وهذا أيضاً يتفق مع طبيعة المشيب الذي يأتي بعد انقضاء الشباب.

ويقول الدكتور (حسين عطوان) معللاً كثرة بكاء الشعراء في العصر العباسى-على شبابهم: "وأكبرظن أنَّ ما شاع في عصرهم من الملاهي والملذات، تلك التي تهالكوا عليها وانفسوا إلى آذانهم فيها، هو الذي أفضى بهم إلى الجزع والهلع حين ودعوا شبابهم وفقدوا بفقدِه كل المتع، فإذا هم يبكون عليه، ويحنون إليه بكاءً وحنيناً لا انقطاع لهما ولا خلاص منهما".¹²

وهذا الرأي غير صحيح تماماً، لأنه وإن كان ينطبق على بعض الشعراء، لا ينطبق عليهم جميعاً، فهناك شعراء في العصر العباسي عرِفوا بزهدهم، وتقواهم، وعدم مبالاتهم لتلك الملاهي والملذات التي أشار إليها الدكتور (حسين عطوان)، ولكنهم مع هذا بكتوا شبابهم بـبكاء يكاد يكون أشدّ بكثير من بكاء الشعراء الذين انفسموا في ملذاتهم⁽¹¹⁾، وهو جزء وبكاء على ما فات من أيام الفتولة واللهو وشகوى من اقتراب المنية وانقضاء أمد الرحمة⁽¹²⁾.

وحتى إذا سلّمنا بصحة هذا الرأي في العصر العباسي ، فهو لا يصلح مع عصر صدر الإسلام، ولا مع العصر الأموي، ذلك لأنه لم يكن فيهما ملذات ولا مجون- كما في العصر العباسي- لنتقول إن شعراء هذين العصرین قد بكتوا على شبابهم لأجلها أيضاً.

فالشعراء الذين حينما شابوا لم يبكتوا على شبابهم تحسرا على فقد الملذات فقط، وإنما لأمور كثيرة بعيدة عن ذلك كفقد الصحة والقدرة مثلاً.

ثم إن البكاء على فقد الشباب يعدّ قضية انسانية عامة، يشتراك فيها الناس كلهم، فقد وُجدت مع وجود الإنسان حتى يومنا هذا، فابن خلkan ، يقول في ذلك " ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائهما على الشباب، وما بلغت كنهه"⁽¹³⁾ ، وقال الأصممي من قبله " أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب"⁽¹⁴⁾ .

ويبدو من الغريب أن يكون الشعراء جميعهم -الذين بكتوا شبابهم في العصر العباسي- منفسمين في الملاهي والملذات إلى آذانهم⁽¹⁵⁾ .

ولكن بعض هؤلاء الشعراء لم يكتفوا بالبكاء على الشباب لوحدهم، وإنما راحوا يطلبون ذلك من الآخرين ، بل ويدعون الناس إلى تعزيتهم على فقد



الفصل الثاني: الشيب والشباب

الشباب أو كأنهم فقدوا شخصاً عزيزاً عليهم، وراحوا يعتبون على من لم يعرّهم على فقده ويتعجبون منه:

أَلَيْسَ حَجِيباً بِأَنَّ الْفَتَنَ
فَمِنْ بَيْنِ بَالْوَلَةِ مُوجِعٌ
وَسَابِهِ الشَّيْبُ شَرُّ الشَّيْبِ
فَلَيْسَ يُعَزِّيْ وَخَلَقَ لَدَيْهِ⁽¹⁶⁾

فالشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن فقد الشباب، ولكنه لا يستفهم استفهماماً لا يستطيع التحكم به، بدليل قوله (بديه)، وفي الوقت نفسه يدلّ عجز البيت الأول على أنّ الشاعر يرى في الشباب جزءاً من حياته، وليس كل حياته كما فعل ذلك غيره من الشعراء، ولعله في هذا يرى أنّ الشيب هو تمرة للشباب وليس مستقلّاً بذاته، وعَدَ فَقَدَ الشباب فقداً لبعض مما في اليدين كلّيّهما، وبهذا نفهم أنّ الشاعر رأى أنّ في شخصية الشباب شيئاً، وفي شخصية الشيب شيئاً، أي أنّ الشباب والشيب موجودان في الإنسان صغيراً كان أم كبيراً.

وفي البيت الثاني يصور لنا الشاعر موقف الناس الأزدواجي من الشباب، فمنهم من بكى له بوجع، ومنهم من عزاه عليه، ولعلّ في هذه الأزدواجية إشارة إلى من جربوا الشيب، لأنّ من يبكي على بحكاٰء غيره بحرارة دليل على أنه يحس بما يختلج في نفس هذا المصاب، لأنّه قد مرّ بهذه التجربة، في حين أنّ الذي يُعزّي هو في الأكثر يواجه الشيب أبداً، ولهذا نراه مُجاملاً للمصاب به أكثر من كونه متفاعلاً لما يشعر به.

البيت الأخير يؤكد أنّ الشاعر لا يرى في الشباب وفتاً محدداً من حياة الإنسان بدليل أنّ سلبه بعض الشباب، وليس كلّه، مما يشير إلى أنّ الشباب مازال مع الشباب.





في حين نجد ابن الرومي يستفهم **مُستكراً** عن عدم تعزية الناس له لفجيته بالشباب ويرى أنهم ربما لم يعلموا بمصيبته:

فِيَا أَسْفَاً، وَيَا جَزَعَاً عَلَيْهِ وَقَاتَ حَرَّتَا إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ^١
لَقَدْ غَلَّ الْمُعْزِي عَنْ مُصَابِيٍّ^٢ أَفْجَمُ الشُّبَابِ وَلَا أَعْزَىٰ^٣

ففي هذين البيتين ينذر الشاعر شبابه بعدها **الآفاظ-الأسف**، **الجزع**، **فضلاً** عن **(الحزن)**، إذ إنه يجد في التأسف مسوغاً غير مجدٍ في رسم الحزن والألم الذي ينتابه، لذلك يعقبه بـ **(الجزع)**، ثم بـ **(الحزن)**.

والشاعر من خلال ذلك كله يؤمن باستحالة رجوع الشباب، لأنَّ هذه المفردات كلها تكون اليأس عنده.

ثم إنَّ الشاعر لا يتحدث عن موقف الناس من الشيب ، إذ إنهم حتى في التعزية -التي هي نوع من المjalلة له، وليس الإحساس الذاتي بمصيبة الشيب- لا يذكرونها، وكأنه قد تحول إلى مجرم يخافه الناس بمجرد أن البياض قد لونَ شعر رأسه.

ولم يقتصر طلب التعزية-على فقد الشباب-على هذين الشاعرين حسب، وإنما تعداه إلى مجموعة أخرى من الشعراء^(١٨).

"ومعلوم أنَّ الشيب وحده لا يكفي لأن يكون عنوان الكبر ونهاية الشباب فقد يسبق الهرم بكثير من الأعوام ويأكل سواد الرأس وصاحبه في عنوان العمر والشباب"^(١٩).

لذلك نسمع أصوات الشكوى تعلو من الشعراء بسبب الشيب المبكر الذي حلَّ برؤوسهم وهم ما زالوا شباباً، فنراهم يعتبون عليه ، ومن ثم لم يعطوه العذر لنزوله برؤوسهم:

شَعَرَاتٌ فِي الرَّأْسِ بِيَضٍ وَدُعْجٍ
طَارَعَنْ هَامَتِي غُرَابُ شَبَابِي
حَلٌّ فِي صَنْخِنْ هَامَتِي مِنْهُ لَوْنَا
أَيْهَا الشَّيْبُ لَمْ حَلَّتْ بِرَأْسِي
حَلُّ رَأْسِي جِيلَانْ بِرُومٍ وَزَنْجٍ
وَغَلَّةُ مَكَانَةُ شَاهْمَرْجٍ
نِكَمَّا حَلٌّ رُفْقَةُ شَطَرْنَجٍ
إِلْمَائِي عَشَرُ وَعَشَرُ وَبَنْجٍ⁽²⁰⁾

فالشاعر في هذه الأبيات يشعرنا بشائبة تكرر في كل شطر، وليس في كل بيت فقط، وهذه الشائبة تتنظم بين الشيء وضدّه بيض ودمع، روم وزنّج، غُرَاب شباب وشاهرج، لونين وشطرنج، عشر وعشرون وبنج، وهي نابعة من فلسفة النص القائم على وصف بياض الشعر، وسوداته، وهو ما تقيضان تقوم عليهما نظرية فلسفية أخرى هي نظرية الشباب والشيب، اللهو والتعقل، القوة والضعف، وثمة نظرة أخرى حول قضية (شعرات)، إذ إنها تقييد أنّ هذا الرأس الذي حَطَّ على قمته سواد، وبياض، لم يكن هو ذاته شعر بمعنى الكلمة، وإنما هو بقايا شعر، لأن (شعرات) تدلّ على أنّ هذا الشعر قد سقط، ولكن ليس إلى مرحلة الصلع.

والإشارة إلى (الجيلان) لا تصرف إلى الروم والزنّج أكثر من انصرافها إلى تحديد مدة الشباب، والشيب، ولا سيما أنّ الشباب جيل، والشيب جيل آخر، إذ لو كان الأمر ينصرف إلى الروم والزنّج لكان الشاعر قد قال (جنسان).

والشاعر يلوم الشيب فيما بعد لحلوله برأسه ، في الوقت الذي هو ما زال في الخامسة والعشرين من عمره، ومن هنا تبدو معاناة الشاعر النفسية، وتتوضح لنا الصورة في مدى شقاوته وتعاسته من هذا الشيب الذي حلّ برأسه وهو ما زال شاباً ، والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه".⁽²¹⁾

وقد حاول الشاعر أن يبرز شخصيته الأعممية في تصوير الشيب من خلال جعله مفردات القافية كلها أعممية-زنج، شاهمرج، شطرنج، بنج -، وربما كانقصد من ذلك أن يميز نفسه من غيره من الشعراء.

وإذا كان الشاعر في هذه الأبيات قد استقر فعل الشيب الذي نزل برأسه في سن الخامسة والعشرين، فهو في نص آخر يخاصم الليالي لأنها أشابت رأسه وهو ما يزال في الحادية العشرين من عمره⁽²²⁾.

ولم تقتصر الشكوى من الشيب المبكر - في هذه السن - على هذا الشاعر فحسب، وإنما تجاوزته إلى شعراء آخرين غيره، فأبُو الشيص الخزاعي اشتكت منه في السادسة والعشرين⁽²³⁾، وكذلك اشتكت منه أبو تمام في هذه السن نفسها⁽²⁴⁾، في حين أن أبا نواس لم يعطه العذر حينما حل برأسه، لأن سنّه لا توجب ذلك الشيب، ولكن دون أن يذكر كم كان عدد هذه السنين⁽²⁵⁾، وابن المعتز اشتكت منه قبل أن يبلغ الثلاثين⁽²⁶⁾.

إلا أنَّ الشريف الرضي يتسعَلْ متعجباً ومستنكراً عن الذي دلَّ المشيب إليه وهو لم يبلغ إلاَّ الثلاثين من عمره، وهي سنٌ لا توجب الشيب برأي الشاعر:
أَلَيْسَ إِلَى الْثَلَاثِينَ اِنْتَسَابِي
وَلَمْ أَبْلُغْ إِلَى الْقَلْلِ الرَّوَاسِيِّ
فَهَنَّ دَلُّ الْمَشِيبِ عَلَى عَذَارِي
وَمَا جَرَّ الدَّبُولَ عَلَى غَرَاسِي⁽²⁷⁾

فالثلاثون التي بلغها الشاعر سن غريبة على شخص يشيخ في هذه المرحلة من العمر وباعتقادي أنَّ لمحة الانتساب هنا كانت ترمي إلى معنى أوسع من المجاز البلاغي، إذ إنَّ الشاعر قد يكون دون الثلاثين بقليل، ولكنَّه لم يبلغها بعد، فجاءت (انتسابي) أداة موازنة بين المجاز والمعنى الحقيقي، ولاسيما أنه لم يصل إلى السن التي يولدُ فيها الشيب.

وعبارة (فمن دلّ المشيب على عذاري) ذات دلالة بعيدة أيضاً تؤكد أن للشاعر هموماً عدّة، وقضايا متعددة من الممكن أن تؤدي إلى الشيب، ولكنه لا يدري أيّها استطاع أن يجلب الشيب إليه من بين هذه الهموم؟

والشاعر يتساءل عن الذي جرّ المشيب إليه بهمس وصوت من خلال تكراره لصوت السين المهموس في النص-ليس، انتسابي، الرواسي، غراسي-.

ثم إن الشاعر ابتدأ في عجز البيت الأول بأداة النفي (لم) التي تلجم فقط، ثم تطور الأمر إلى أداة النفي العام (ما)، وهذا دليل على أن النص كان بسيطاً، ثم تفاقم ولعل عدم وجود حل للتفاقم سببه أن المشكلة التي طرحتها السؤال ما زالت عالقة ومستمرة، وتكرار النفي كثيراً-ليس، لم، ما- يؤكد أن نفي الشيب هو الأمر الذي كان يجب أن يكون، ولكنه لم يكن؟

ولم تقتصر شكوى الشريف الرضي من الشيب في سن الثلاثين على هذين البيتين فحسب، بل تعددتما إلى نصوص آخر⁽²⁸⁾، وسبقه في هذه الشكوى من الشيب في هذه السن شعراء آخرون أيضاً⁽²⁹⁾.

ولكن الشريف الرضي كان قد اشتكي من الشيب قبل ذلك بكثير، حينما كان عمره عشرين عاماً⁽³⁰⁾، كما فعل ذلك من قبله أبو فراس الحمداني⁽³¹⁾.

ولم يقف الشعراء عند هذا الحد، أي أنهم لم يكتفوا بالشكوى من الشيب في هذه السن المبكرة التي لا تعطيه العذر في النزول ببرؤوسهم، بل راحوا يعالون ذلك الشيب بعدة أسباب، منها أن الحب هو الذي أشابهم في ريمان الشباب، ويبين لنا ذلك العباس بن الأحنف بقوله:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْحُبَّ أَخْلَقَ جَدَتِي وَشَيْبَ رَأْسِي قَبْلَ حِينِ مَشَبِّي⁽³²⁾

فالشاعر في هذا البيت يتمسك بأسلوب الخطاب الذي يوجهه إلى متنقيه، كما يتعكز على هذا الأسلوب في سؤال المخاطب، وكان المخاطب كان مع الشاعر يشهد على ما جرى عليه من طوارق الحدثان.

ثم إن الشاعر استبدل الشباب بالجدة، وكان الإنسان يبقى جديداً حتى إذا ما حل الشيب برأسه طفق خلقاً متهراً، وفوق هذا وذاك نجد الشاعر لا يرمي اللوم على الدهر في إظهار شيبه، وإنما يرميه على الحب، فهو الذي جعل شعره يشتعل بياضاً، وهذا ينطبق مع شخصية العباس بن الأحنف الشعرية، الذي أضنه الحب العفيف، فأدّى به إلى أن يشيب قبل أوانه، في حين نجد الشعراء الآخرين - الذين نفّسوا عن لوعتهم بالحب عن طريق المجون - لا يشعرون بما شعر به هو.

ولم يفلل الشاعر شيبه المبكر بالحب في هذا البيت فقط، وإنما ذكر ذلك في نصين آخرين أيضاً⁽³³⁾.

ولكن المتبّي يتحدّث عن الحب الذي أشّاب رأسه بمرارة أشدّ قسوة من مرارة العباس بن الأحنف، ذلك لأن المتبّي ما إن بلغ الحلم حتى أشّابه هذا الحب:

ضَيْفَ الْمَرْأَةِ بِرَأْسِيْ غَيْرَ مُحَشِّشٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فَعْلَامَةً بِاللَّمْعِ
أَبْعَدْ بُوْدَتْ بِيَاضِيْ لَا يَأْضِلَّهُ لَأْنَتْ أَسْوَدُ فِي عَيْنِيْ مِنَ الظَّلْمِ
بِحُبِّ قَاتِلِيِّ وَالشَّيْبِ تَفْدِيَتِي هَوَاهِيْ طَفْلًا وَشَيْبِيْ بِالْحَلْمِ⁽³⁴⁾

فالمعلوم أن الضيف يسرّ مضيّفه، وبينما منهم كلّ حسن وترحيب، ومتى ما لم ينزل منهم ذلك فهو متناقض تماماً مع شخصية الضيف، وربما كان عدواً لهم، فكيف بالذى يسيطر على مضيّفه مع أنه غير مرغوب فيه، ويفرض عليهم قوته وسلطوته، إلى درجة أن وصف الشاعر فعله بأنه أقسى من فعل السيف برأسه.

والبياض الذي عُرِفَ عند الناس لوناً جميلاً وراقياً جداً، يجعله الشاعر فاقداً لقيمة في هذه الأبيات، لأن البياض الذي يحمله شكلي، وما هو إن تأمله إلا سوادٌ قبيحٌ لا نفع من ورائه، وتتبُّو العيون حين رؤيته، ولعله في هذا يومئه إلى الشباب الذي وإن كان سواداً إلا أنه في نظر الشاعر بياض.

وبهذا يكون للمتافقن اللونية أثراً واضحاً في توجيه دلالة الأبيات، فصرح البياض الذي يقدسه الناس في الأمور جميعها يتهشم إلى ذرات دقيقة أمام الشباب، والسواد الذي هو متهشم أصلاً في أعينهم يتحول إلى صرح البياض، فتتغير المناصب هو الذي يحدد لعبة هذه الأبيات.

ويقيم الشاعر مقابلة معنوية بين العدو الملم بالرأس بصورة الضيف (الشيب) وحب القاتلة، فالمعلوم أنَّ الذي يحب لا يقتل، فلا يمكن احداث مثل هذه المقابلة إلا لأنَّ هذه الحبوبة قد ألمته كثيراً، فكانت نتيجة الألم القتل الجوهري، في حين أنَّ الشيب هو الاكتمال، والبعث الجديد للحياة، لأن مصدر هذه النهاية هو المحب، فـ"القدرة على التعبير عن التجارب الروحية لا تتوافر لإنسان ما من الناس كما تتوافر لمن يعانيها، فهو وحده القادر على الكشف عن شدتها النوعية، ووصف الفروق الدقيقة بين أطوار التجربة الروحية الواحدة، وتلوينها بألوان لانهاية لدرجها. وفي هذه التجارب الروحية تتلخص حياة الإنسان بمعناها الصحيح، لأنَّ بها وحدتها يتميز الفرد الواحد من الآخر" ⁽³⁵⁾.

وكما أشَّابَ الحبَّ العباس بن الأحنف والمتبي، وهما ما زالا شابين، كذلك أشَّابَ عدداً غير قليل من الشعراء غيرهما ⁽³⁶⁾.

وكذلك كان للهموم وصروف الدهر دورٌ كبيرٌ في شيب بعض الشعراء
 شيئاً مبكراً، بحيث أن المطلوب شيب هو الآخر بسبب هذه الهموم - في الوقت
 نفسه الذي يُفطم فيه:

وَمَا شَيَّبَتِي كَبَرَةُ غَيْرَ أَنْتِي بَدَهْرَ بَوْ رَأْسُ الْفَطَيْمِ يَشَيِّبُ⁽³⁷⁾
فَالشاعر في هذا البيت يدعو الناس إلى عدم التعجب من شيبه المبكر لأن
 هموم الدهر هي التي أشابت.

ولكن الهموم التي أصابت ابن المعتز لا تشيب الطفل الفطيم حسب، وإنما
 هي أكبر من ذلك بكثير، بحيث أنها لو أصابت الزمان نفسه لأصابته من شدة
 هولها:

أَفِي عَامَيْنِ أَخْلَقْتَ الشَّبَابَ
فَلِلْحَدَّثَانِ فَانْتَجَيَ الْتَّحَاجَباً
لَعْمَرُكُ بِالرَّزْمَانِ إِذَا لَشَابَ⁽³⁸⁾

تَقُولُ وَقَدْ رَأَتْ شَيْبًا عَلَانِي
فَقَلَّتْ لَهَا الْحَوَادِثُ أَخْلَقْتَهُ
أَلْتَ بِي صُرُوفًا لَوْأَلْتَ

والأبيات قائمة على الحوار المتبادل بين الشاعر وصاحبته، ولكنها يبدأ من
 اللائمة التي تلوم الشاعر - بعد رؤيتها لشيبه - على تضييعه الشباب (أ في عامين
 أخلقت الشبابا)، في الوقت الذي كان شبابه قد احتل مساحة أوسع، إذ إن
 صاحبته كانت نظرتها قاصرة، فهي لا تنظر إلا إلى سنوات علاقتها به، وهذا
 يؤكّد رؤية أخرى حينما جعل الشاعر مدة الشباب قصيرة، في الوقت الذي
 كانت فيه مدة الشيب طويلة، وتأكيد الشيب دلالة على أن الشاعر لم يجرع
 حينما رأى لون شعره يتحوّل إلى الأبيض، فموقفه هذا عكس موقف صاحبته
 التي لا يهمها إلا المظهر الخارجي، فاقتصرت رؤيتها لهذا المطلب على لون
 الشيب، في حين كان الجسد شاباً، بدليل قوله (أخلقت) التي تدل على أنها نظرت

إلى هذا الشباب نظرة الثوب الذي لا يلبث أن يتهاوى طال به العمر، ولكن قصر التهروء على عامين يعكس نظرة هذه المرأة التي هجرت صاحبها لأنها هجرت الشباب.

وكان جواب الشاعر على قول صاحبته بتحويل اللوم على حوادث الدهر، لأنها هي التي أخلقت شبابه، وليس هو فعلاً يمكن أن يكون دمعها إلا للحوادث، فالتحبيب يكون للدهر، وليس للشباب، ويوضح الشاعر أنَّ الحوادث التي واجهها من صروف الدهر لو لحقت بالزمان نفسه لشاب هو الآخر، فكيف به وهو أحد أفراد هذا الزمان¹⁹

إذن المهموم هي التي أشابت هذين الشاعرين شيئاً مبكراً، وكذلك أشابت غيرهما من الشعراء⁽³⁹⁾.

وحينما حلَّ الشيب ضيِّفاً بِرَؤوسِ الشُّعُراءِ، أدرِكُوا أَنَّه لَن يَرْجِعُ أَبَدًا، أَيْ أَنَّه ضيِّفٌ مُقِيمٌ إِلَى الأَبَدِ، وَفِي هَذَا الْوَقْتِ عَلِمُوا أَنَّ الشَّابَ لَن يَعُودَ لَهُمْ مَرَّةً أُخْرَى أَبَدًا، "أَلِيَّسَ الزَّمَانُ هُوَ اسْتِحَالَةُ الْإِعَادَةِ؛ وَامْتِنَاعُ الرَّجْعَةِ؟ أَلَا تَفُوتُ الْفَرَصَ وَيُولِي الشَّابُ، وَتَقْضِي لَحْظَاتُ السَّعَادَةِ، دُونَ أَنْ يَكُونَ فِي وَسْعِ الْمَرَءِ يَوْمًا أَنْ يَثْبِتَهَا أَمَامَ نَاظِرِيهِ، أَوْ أَنْ يَسْتَرْجِعَهَا حَيَّةً نَابِضَةً أَمَامَ شَعُورِهِ؟ وَاحْسِرْتَاهُ أَيْهَا الْإِنْسَانُ، فَإِنَّ الْمَاضِي لَا يَعُودُ، وَالشَّابُ الْمَدِيرُ لَا رَجْعَةَ لَهُ، وَالسَّعَادَةُ الْهَارِيَّةُ لَا تَقْنَصُ مِنْ جَدِيدٍ، وَنَحْنُ مَجْعُولُونَ لِعِبَادَةِ مَا لَنْ نَرَاهُ مَرْتِينَ؟"⁽⁴⁰⁾.

لذلك نجد الشُّعُراءَ وَهُمْ يَتَافِسُونَ بِشَاعِرِيَّتِهِمْ في تصویرِ رحيلِ الشَّابِ الذي لَنْ يَعُودُ، وَنَزُولِ الشَّيبِ الذي لَنْ يَرْجِعُ:

حَلََّ الْمَشِيبُ فَلَنْ يَرْجِعُ بِرَحْلِهِ حَلََّ وَبَانَ فَلَنْ يَرْجِعُ شَبَابِي⁽⁴¹⁾

فالشاعر بني بيته هنا على فلسفة الإقامة، ولن يتوزع في أن يأتي بدلالة الإقامة هذه حتى في بعض ألفاظ الرحيل، فالنص يشرق ويغرب بمفردة (حل)، حيث وردت حل، يحول، برحله، ولعل إشارة الرحيل في البيت تدل على أنَّ هذا الشيب لم يأتي في إقامته لوحده، وإنما دعا معه أصحابه لإقامة معه، وهم كل من الكبر، والعجز، والضعف، أو ما شابه ذلك.

ثم صرَّ لنا الشاعر الشيب، والشباب وكأنهما قد تعاقبا من دون أن ينظر أحدهما في وجه الآخر وكأنهما متخاصمان، حتى إذا ما حلَّ الشيب غاب الشباب من دون رجعة.

وقد اشترك الاثنين (الشيب والشباب) بأداة النصب (لن) التي تقييد نفي الأمر للمستقبل، ولا تدخل إلا على الفعل المضارع الذي يدلُّ بدوره على أنَّ الشيب باقٍ إلى أبد المستقبل، كما أنَّ الشباب لن يعود أبداً.

ولعلَّ الجرس الذي تكرر في هذا البيت هو محاولة من الشاعر لكي يجعل ألفاظه متحددة شكلاً ومعنى.

فيما يرى الشاعر الآخر أنَّ الشيب داءٌ لا طبيب له، لذلك فالشباب إذا ذهب لا يمكن أن يعود أبداً:

وأعْقَبَ مِنْ بَعْدِ الْمَشِيبِ مَشِيبَ
وَلَيْسَ شَبَابٌ زَالَ عَنْكَ يَرْوَبُ
عَلَيْهِ وَلَمَحْرُونَ الْفُرَادَ كَثُوبَ
نَصِيبُكَ مِنْيَ جَفْوَةٌ وَقُطْلُوبَ
كَرَامَةٌ يَرُّ أوْ يَمْسَكَ طَبِيبَ⁽⁴²⁾
تَقْضِيْ مُزَاجَ وَاسْتِفَاقَ طَرَوبَ
الْأَلَيْسَ مِنْ دَاءِ الْمَشِيبِ طَبِيبَ
لَعْنُرِيْ لَقَدْ بَانَ الشَّبَابُ وَلَيْسَ
وَقْلَتْ لِضِيَفِ الشَّيْبِ لِمَا أَلَمَ بِيْ:
حَرَامٌ عَلَيْنَا أَنْ تَنَالَكَ عَنْدَنَا

فيبدو الشاعر في هذه الأبيات مختلفاً بعض الشيء عن الشعراء الآخرين حينما عدَّ الشيب على مراحل متالية، ولم يجعله مرحلة واحدة، فقد انتصف شطر بيته الأول بمجازات تتواءمُ عن الشباب- تقتضي مزاح، واستفاق طروب- وربَّ نظرة إلى هذين التركيبين، فمزاح الشباب ولّى واندثر، وما هي استفافة الطروب إلا أنَّ الشباب أو ربما بقية الشباب قد تيقظت من رقادها الطويل ، وهذه الاستفافة كانت في صباح الشيب، ولعلَّ الشاعر في ذلك عدَّ الشيب هو الأصل وما الشباب إلا حالة الاغماء، او غفلة عنه، لا يليث المرء أن يصحو منه ويعود إلى رشدِه.

ولعلَّ هذا هو الذي دفع الشاعر إلى القول: (وأعقب من بعد المشيب مشيب)، فالشيب هو الأصل بدليل أنه عاد مرَّة أخرى، وربما قصد بهذا أنَّ الشيب الحقيقي ليس هو اللون ، وإنما شيب الجسم كله، وعجزه ، فهو لذلك كان مشيب رأس ثم تلاه مشيب رأس وجسد.

وفي البيت الثاني يعدَّ الشاعر الشيب مريضاً، وهو دليل على أنه قد شاخ جسمه كله، وليس شعره فقط، فلم نسمع بشخص شيبَ وراجع طبيباً في حين أنَّ البيت الثالث يعطينا حاسة أخرى في اكتشاف أمر ما أراد الشاعر طرحه من خلال قوله (وأني عليه لحزون الفؤاد كثيب)، فربما كان قصد الشاعر منه الحزن الظاهري، وإنما كان حزنه على شبابه هو الشيب، فالشيب كان الحزن الحقيقي على الشباب، وليس الدمع ، لهذا جعل قلبه حزيناً، في حين جعل جسمه كثيباً، فالشيب ليس داءً فقط ، وإنما الحزن على الشباب!

والشاعر بعد ذلك يصرخ بوجه ضيفه (الشيب) من غير خجل، ليقول له بأنه سوف لا يحظى منه بالترحيب ولن يمسه أي طيب، والسبب هو لأنه ضيف ثقيل عديم الإحساس، وقد أدرك الشاعر عدم رحيله، ولكن ومع غرابة هذا الموقف من الشاعر، إلا أنه لا يُلام عليه أبداً، فنحن نضيق ذرعاً بالزمان لأننا نشعر بأنه لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا سبيل إلى محوه أو القضاء عليه [...]، وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استعانته عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان! حقاً أن الزمان ينتزع منا رويداً رويداً كل ما سبق أن منحنا، ولكن تجربة الشيخوخة الأليمة كثيرة ما تشعر الذات البشرية في حدة وقسوة ومرارة بأنه هيئات للمفقود أن يعود".⁽⁴³⁾

ويتأثر بفكرة الأبيات السابقة أبو هلال العسكري، إلا أنه يختلف عنه في

طريقة تناول هذه الفكرة ، فهو يقول:

وَكُفَّشَ الْمَشَبَابَ	قَدْ تَعَاطَى الْكَشَبَابَ
وَمَضَى مَا لَيَرْبُبُ	فَأَتَى مَا أَيْسَى يَمْضِي
لَيْسَ يَشْفَعُ طَبَبُ	هَشَابُ بَلْسَ قَامُ

والصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات صورة لطيفة، فهو لا يصف الشباب بالرحيل بهذه الطريقة ، وإنما يصفه بصورة شخص مريض، وحينما مرض كان دواهه صاحبه نفسه، لهذا تعاطى الدواء، فكان أن تحول الدواء نفسه إلى داء بمجيء الشيب الذي هو بدوره نتيجة لمرض الشباب، وفي الوقت الذي تعاطى فيه الشباب الجرعة (الشخص نفسه) أغمي عليه بالشيب الذي لازمه بقية حياته، فما ان استفاق حتى قيده المشيب بقيد لا يتحرر منه طوال عمره الآتي، ومضى ذلك الشباب بدواء هذا الشخص ، فتركه مريضاً بالشيب ، لهذا كان الألم الذي أصابه كبيراً، بحيث كان الطبيب عاجزاً عن معالجته وشفائه.

وكان ليقين الشعراً بعدم عودة أيام الشباب، واستحالة تلك العودة -أثر سلبي فيهم⁽⁴⁵⁾، ولا عجب في ذلك، لأن "الأشياء التي تُعرف ويتأثر لها أو يتأثر إذا عرفت هي الأشياء التي فُطِرَت النفوس على استنداذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحال من اللذة والألم كالذكريات للعمود الحميد المتصرمة التي توجد النفوس تلتَّد بخيالها وذكرها وتتألم من تفضيدها وانصرامها"⁽⁴⁶⁾.

وقد حاول هؤلاء الشعراء تعليل عدم عودة الشباب اليهم، بل واستحالة ذلك، عن طريق تشبيه الشباب الراحل بالشيء المستعار من شخص ما، ولا بد من أن يعود إليه، فأن الشباب كذلك هو شيء مستعار، ولكن ليس من شخص ، وإنما من الدهر نفسه، فإذا ما استرده منهم، أدركوا أنه لن يعيده لهم مرة أخرى وإنما يعطيهم الشباب بدلاً وتعويضاً عن الشباب:

وَعَظَتْكَ وَاعْظَةُ الْقَاتِرِ
وَعَلَيْكَ أُبَيْهُ الْكَبِيرِ
وَرَدَتْ مَا كُنْتَ اسْتَعْمَرْ
تَمَنَّ الشَّبَابَ إِلَى الْمُوَيْرِ⁽⁴⁷⁾

فالشاعر في هذين البيتين لا يبدو أكثر من كونه واعظاً يقدم النصيحة لنفسه قبل أن يقدمها لغيره، ثم إنه يبدو مادحاً للشباب، فهو وقار لصاحبه، والذي يعطيه، ويعطيه مكانة مرموقة بين الناس، ذلك لأن صاحبه أوفى بدينه، فأعاد الشباب إلى صاحبه، ولم يعد الزمان يطالبه بأي شيء سوى الوفار لشبيه.

والشيء نفسه يقال عن بيت الحسين بن الضحاك الذي دعاه نزول الشباب برأسه إلى الاعتراف بأن الشباب شيء مستعار، ولا بد أن تنتهي مدة الاعارة في يوم ما، فيعود ذلك الشيء (الشباب) إلى صاحبه:

وَشَبَابُ الْمَرْءِ عَارِيَةٌ
لَفَتَحْضَنَ يَوْمًا فَتَرْجَعَ⁽⁴⁸⁾

وقد أفاد أبو فراس الحمداني من هذا التقليد - الذي أصبح شائعاً لدى الكثير من الشعراء في العصر العباسي⁽⁴⁹⁾ - في هجومه على الشعراء الذين ما زالوا يقفون على الأطلال في بداية قصائدهم، وينصحهم بأنّ هذا الوقوف عارٌ عليهم وهم كبارٌ في السن، لأنّهم ردوا الشباب إلى صاحبه (الدهر)، وأخذوا الشيب مكانه:

وَقُوْفُكُ فِي الدِّيَارِ عَلَيْكَ عَارٌ وَقَدْ رُدَّ الشَّبَابُ الْمُسْتَعْلَمُ⁽⁵⁰⁾

وربما كان قصده من وراء القول أن يدعو هؤلاء الشعراء إلى البكاء على الشباب، وتذكر أيامه الماضية، فهو خير لهم من الوقوف على تلك الأطلال المندسة، لذلك أكثر البكاء والشكوى من الشيب في مقدمات قصائد أكثر الشعراء العباسيين كثرة لا نجد نظيراً لها في العصور التي سبقت هذا العصر، وقد تحدث الدكتور حسين عطوان عن هذه المقدمات بشكل مفصل⁽⁵¹⁾.

وربما كان لتصور الشعراء أن الشباب شيءٌ معارٌ لابد وأن يعود يوماً إلى المغير، أثرٌ كبيرٌ في جعلهم يتمنون لو أن هذا الشباب كان شيئاً يباع فيشترونه ليصبح ملكهم، فلا يستطيع صاحبه أن يسترده منهم مهما طال امتلاكهم له:

مَنْ يَشَرِّي مَثْرَبَيْ بِي
بِالثَّسْعَرِ الْفَرِيدِ
مَنْ يَشَرِّي مَثْرَبَيْ بِي
وَكَيْسَنَ الْمُصْرِيَّ بِي
وَظَلَّمَةَ الْقَلْمَوْبِيَّ
أَوْدُ الْمَرْؤُسِ وَالْمَحْسِيَّ⁽⁵²⁾

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يدخل نظام المقابلة في عملية البيع والشراء التي أضافها إلى الشيب، والشباب، فهو يرسم لنا شخصيته بصورة تاجر يقف في السوق لا لبيع بضاعة ما - كان قد حصل عليها فيبعها بثمن أغلى من

الثمن الذي اشتراها به، فيربح مالاً من جراء هذه العملية المشروعة ولكن ليبيع جزءاً من ذاته بدون ثمن مادي وإنما مقابل استرجاع شبابه المفقوداً ولعل لفظة (مشيبي) تشير إلى أنَّ الشاعر مستعدٌ لا إلى بيع سلبيات الشيب، ولكنَّ إيجابياته أيضاً، مثل رجاحة العقل، والحكمة، والتجربة الإنسانية الطويلة التي خبرَتُ الحياة بما فيها.

ثم يعود الشاعر مرة أخرى، ويعيد الكرة فيعرض بضاعته من جديد في البيت الثاني، ولكنه في الوقت نفسه ينبه على أنَّ من يشتري مشيبيه خاسِرٌ لا محالة، وفعله هذا من الأمور الغريبة النادرة الوجود، إذ إنَّ المعروف أنَّ البائع حتى لو كانت بضاعته خاسرة فإنه يظهرها بمظهر الجودة لا السوء، ولكنَّ قد يكون الشاعر خاف ضميره، حيث "يخشى الإنسان ضميره ويخاف منه، ذلك عند قيامه أو محاولته القيام بعمل يخالف العرف أو التقاليد أو القانون أو الضمير[...]"، والإنسان بطبيعة الحال لا يستطيع أن يهرب من ضميره⁽⁵³⁾.

وربما كان غرض الشاعر من تكرار صدر البيت الأول مرة أخرى في صدر البيت الثاني، هو الخطابة، أي أنه يعمد إلى تقوية ناحية الإنماء، أي ناحية العواطف لدى الملتقي⁽⁵⁴⁾، وهذا النوع من التكرار معروف في العربية منذ القدم، ولاسيما في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ يَنْذِرُهُ﴾⁽⁵⁵⁾ و﴿قَوْمٌ يُقْرَأُونَ﴾⁽⁵⁶⁾ و﴿وَلِلْمُهَمَّذِينَ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾⁽⁵⁷⁾.

وقد رسم الشاعر بهذا التكرار صورة المستهلكين الذين لا يهتمون بكلام هذا البائع إلى درجة أن تحول البائع نفسه إلى مستهلك هو الآخر، ليعلن عن رداءة هذه البضاعة (الشيب).

وريما أراد الشاعر بهذا التكرار أن يجعله إيقاعاً لبقية الأبيات فـ"كثيراً ما كان الشعراء يختارون عبارة يرددونها لتكون بمثابة إيقاع لبقية الأبيات"⁽⁵⁸⁾، وقد يكون أراد به تقوية الجرس الموسيقي في أبياته، فـ"كل تكرار، مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس"⁽⁵⁹⁾.

ويخبرنا الشاعر في البيت الأخير أن لحيته كانت هي الأخرى مليئة بالشيب، وليس رأسه فحسب، ولعلًّا هذا هو السر الذي جعله يطلق لفظة (مشيبٍ) دون أن يخصص مكان هذا الشيب.

ومن الأشياء اللافتة للنظر في هذه الأبيات، أن الشاعر -على الرغم من محاولته بيع مشيبه- إلا أنه يمدحه بدليل أنه أطلق عليه لفظة (نور)، التي تؤكد أن السواد ظلام، وبهذا فإن الشاعر يوضح أن الشيب يشع بالنور من الناحية الشكلية (اللون)، وبرجاحة العقل، والحكمة وترك اللهو، من الناحية المعنوية، فضلاً عن ترك العبث الذي كان في شبابه حينما كان قلبه مشعًا فيهما، أما اليوم فقد أطضاً هذا القلب أنواره، لأن العمل تحول إلى العقل، وليس إليه.

وكان السبب المباشر الذي دعا هؤلاء الشعراء إلى تمني شراء الشباب، من دون شك هو لكي يعودوا إلى أيام الصبا واللهو والمتنة، ومما يؤكّد هذا الرأي قول الشاعر:

لِلْأَيَّامِ الشَّبَابِيِّ وَلَهُوَةٌ لِّوَانِ أَيَّامِ الشَّبَابِيِّ ثَبَاعٌ⁽⁶⁰⁾

ولتكن هذه الأمنية كانت قليلة جداً، حيث لم يتمتها إلا عدد محدود من الشعراء لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة⁽⁶¹⁾، وربما كان السبب في هذه القلة إدراك الشعراء استحالة تحقق هذه الأمنية، فما هي في نظرهم إلا وهمٌ وخيالٌ، والشاعر مهما كان مغرقاً في الخيال، فلا يمكن أن يغرق إلى هذا المستوى.



ييد أن الملاحظ بصفة عامة أنَّ الكثيِّرَ مِنَ الشيوخ يَسْتَسْلِمُونَ لِلْيَأسِ وَلَا يَرَوْنَ فِي مُسْتَقْبَلِ حَيَاتِهِمْ أَيَّةً بَارِقةً مِنْ أَمْلٍ، وَلَا يَلْتَمِسُونَ فِي مُقْوَمَاتِ وَجُودِهِمْ مَا يَحْمِلُهُمْ عَلَى الإِحْسَاسِ بِالسُّرُورِ وَالْبَهْجَةِ. وَالْوَاقِعُ أَنَّ هَذَا أَنَّمَا يُعَزِّيُ فِي الْمَقَامِ الْأَوَّلِ إِلَى أَنَّ الشِّيُوخَ يَعْدُونَ أَيَّامَ الْبَهْجَةِ قَدْ وَلَتْ وَأَنَّ رَبِيعَ الْعُمُرِ قَدْ فَاتَ وَأَنَّ خَرِيفَهُمْ قَدْ أَقْبَلَ (٦٢).

لَذِكْ نِرَاهُمْ يَرْسِمُونَ لَنَا أَيَّامَ شَبَابِهِمْ بِأَجْمَلِ الْأَلْوَانِ، لَأَنَّهُمْ عَدُوا ذَلِكَ افْتِخَارًا بِهَا، وَسَبَبَ ذَلِكَ لَأَنَّهُمْ أَدْرَكُوا أَنَّهَا لَنْ تَمُودَ إِلَيْهِمْ مَرَّةً أُخْرَى، وَلَمْ يَبْقَ لَهُمْ مِنْهَا إِلَّا الْذِكْرِيُّ الْجَمِيلُ، فَأَبْيُونَوْا يَصُورُ لَنَا تِلْكَ الأَيَّامَ بِقُولِهِ:

كَانَ الشَّيْبَ مَطْيَةً لِلْجَهَلِ وَمُحْسِنُ الْضَّحْكَاتِ وَالْهَزَلِ وَخَرَجَتُ أَخْمَرُ صَيْتَ التَّعْلِ وَأَصَّاخَتُ الْأَذْكَانِ لِلْمُمْلِ عَنْدَ الْفَتَّاوةِ، وَمُدْرِكُ الْبَلِ حَتَّى أَكُونَ خَلِيفَةَ الْبَعْلِ نَفْسِي أَعْانَ يَدِيَّ بِالْفَعْلِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهَرِ الصُّبَّا رَحْلِيٍّ (٦٣)	كَانَ الْجَمِيلُ إِذَا ارْتَدَيْتُ بِهِ كَانَ الْفَصِيحُ إِذَا نَطَقْتُ بِهِ كَانَ الْمَشْفُعُ فِي مَأْرِبِي وَالْبَاعِثُ، وَالْأَسُّ قَدْ رَقَدُوا وَالْأَمْرِيُّ، حَتَّى إِذَا عَزَّمْتُ فَالآنَ مَرَرْتُ إِلَى مَقَارِبَةِ
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

فَالشَّاعِرُ فِي هَذَا النَّصِّ يَذَكِّرُ بَعْضَ مُمْيَزَاتِ الشَّيْبِ، وَيَبْدُأُ بِذَلِكَ مِنْ ذِيَّتِهِ الْأَوَّلِ مَتَأثِّرًا بِالْمُثَلِّ الْعَرَبِيِّ الْقَائِلِ "الْحَلِيمُ مَطْيَةُ الْجَهَولِ" (٦٤)، وَالَّذِي يَعْنِي أَنَّ الْحَلِيمَ يَحْتَمِلُ جَهَلَ الْجَهَولِ، وَلَكِنَّ الشَّاعِرَ عَدَ الشَّيْبَ مَطْيَةَ الْجَهَلِ بَدْلَ الْحَلِيمِ، وَكَانَ قَصْدُهُ مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ مدحُ الشَّيْبِ، فَهُوَ يَفْتَخِرُ بِهِ كَثِيرًا، وَلَا سِيمَا أَمَّا أَهْلُ الشَّيْبِ، بِدَلِيلٍ أَنَّهُ الْآنَ فِي طُورِ الشَّيْبِ مِنْ خَلَالِ (كَانَ) الْمُكَرَّرَةِ فِي أَرْبَعَةِ آيَاتِ مُتَتَالِيَّةٍ، فَضْلًا عَنِ الْبَيْتِ الْأَخِيرِ الَّذِي يَعْلَنُ فِيهِ الشَّاعِرُ بِصَرَاحةٍ عَنِ

أنه قد فارق الشباب، كما أنَّ (كان) هذه المكررة تفيد بأن الشيب على العكس من تلك الأوصاف كلها التي وصف الشاعر بها الشباب.

وفي الوقت الذي يتحدث فيه أبو نواس عن فضائل الشباب، نجد شاعراً آخر يرى أنَّ الدنيا بكل ما فيها لا تساوي يوماً واحداً من الشباب الراحل:

فَقُدُّ الشَّبَابِ بِيَوْمِ الْمَرْءِ مُتَصَلٌ
لَمْ يَقِنْ مِنْهُ لَهُ رَسْمٌ وَلَا طَلْلٌ
وَلِلْزَّمَانِ مَكَنٌ إِحْسَانِهِ-عَلَى
وَبَيْنَ بُرْدَيْهِ غُصَّنْ نَاعِمٌ حَضُولٌ
شَرْخُ الشَّبَابِ، وَتَوْبَ حَالِكَ رَجُلٌ
مِنَ الشَّبَابِ بِيَوْمِ وَاحِدٍ بَدْلٌ⁽⁶⁵⁾

لَا حِينَ صَبَرَ قَفَلُ الدَّمْعَ يَنْهَمِلُ
سَقِيَاً وَرَغْنِيَا لِأَيَّامِ الشَّبَابِ، وَإِنْ
جَرَ الرَّمَانُ ذَيْوَلَا فِي مَفَارِقِهِ
وَرِبَّما جَرَ أَذِيَالَ الصُّبَّا مَرْحَا
يُصَبِّي الْفَوَانِي وَيَزْهَاهُ يَشْرَتُهُ
لَا تَكْذِينَ، هَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا

فالشاعر في هذه الأبيات يحکم على الشيب بأنه متضاد تماماً مع الصبر، فلو كانت الحوادث كلها التي في الدنيا تعالج به ، فهو لا ينفع مع الشيب، كيف لا والشيب باق لا يزول، فهو على العكس من الأمور كلها التي تزول عاجلاً أو آجلاً ويقرر الشاعر أنَّ حياة المرء كلها ترحل برحيل الشباب، فهو يعده الحياة ، وما عدا ذلك لا حياة فيه.

ثم يدخل الشاعر الشباب في محارب التقديس حينما جعل السقيا ، والرعيا- التي هي قدِيماً للآلية- له من دون غيره، مع أنَّ الشاعر يعد هذا الشباب أقوى من الطلل، فإذا كان للطلل المبكي عليه أثر باق من ذكرى رحلت، فالشيب لا يمكن أن يحتوي هذا الطلل للشباب الذاهب.

ويسحب الشاعر الزمان من عالمه ليجعله في مفارق هذا الشعر الذي كان أسوداً، ثم تحول إلى الأبيض بسبب صروف الزمان.



ولكن ابن الرومي يقع في ازدواجية واضحة اثناء حديثه ومدحه أيام شبابه
الضائعة ، إذ يقول في ذلك:

وكانَ مَا شئتَ مِنْ أُنْسٍ وَاسْعَادٍ
عَهْدًا ، وَلَا دُمَّ مَا رَوَدَتْ مِنْ رَادٍ
فَانْبَسَتْ حَبَّلُهُمَا مَنْتَيٌ لِمَيْعَادٍ
أَعْرُودُهُ فِيهِ مِنَ الْأَذَادِ أَعْيَادٍ
وَفَرَّةٌ كَدْرِيٌّ وَحَشْبِيٌّ لِمَصْطَادٍ
كَلَّا الْحَيَّبَيْنِ مَنْقَادٌ لِمُنْقَادٍ⁽⁶⁶⁾

بَانَ الشَّبَابُ وَنَعْمَ الشَّبَابُ وَنَعْمَ
بَانَ الشَّبَابُ حَمِيدًا ، مَادَمَتْ لَهُ
وَكَانَ وَاللَّهُو مَقْرُونَيْنِ فِي قَرْنِ
وَقَدْ تَحَايَكْتُ فِي سِرْيَالِهِ عَصْرًا
إِذْ لِلشَّيَابِ حِيَالَاتٍ أَصْبَدُ بِهَا
أَصْبَيَ الْفَتَاهَ وَثَصِّبَنِي الْفَتَاهَ بِهِ

فالشاعر يتحدث عن رحيل الشباب، ولكنه لا يذكر من ذلك الرحيل إلا
الاسم والباقي يلقيه على أيام الشباب، أي يحاول أن يلبسَ الشيب حديث الشباب
لكي يُظهرَ الشيب حتى بصورةه هذه شباباً راسخاً، وهذا هو سبب تكرار
ال فعل(بان).

وهو يرى أنَّ الشيب كان شفيعاً لـكلَّ لهُ أو سوءٍ كان يفعله، وكأنه
يحاول كشف اللثام عن حقيقة أنَّ الشيب لا يتسامح بأي شيء، لذلك هو كفٌّ
عن هذا، ولأنَّ الإنسان يميل دائمًا إلى ما فيه سعادته، حاول الشاعر مدح الشباب
وأيامه من دون أن يذكر(الشيب) مع أنَّ الدلائل كانت تؤكد وجوده من خلال
النص نفسه.

والواقع أنَّ توجيه العاطفة إلى المراحل الأولى من العمر-لدى الشاعر، أو أي
إنسان آخر-يُعدُّ اعتزازاً من جانبه بالمراحل التي كان فيها فتياً قوياً ومتقدماً إلى
الأمام بسرعة⁽⁶⁷⁾، لأنَّه فقد هذه القوة حينما شاب، لذلك تعمَّز عليهما في شبابه
مفتخرًا بهما كليهما.





ولهذا السبب توجه الكثير من الشعراء إلى الفخر والاعتزاز بأيام شبابهم

الماضية⁽⁶⁸⁾

ولم يكتف بعض الشعراء بتفضيل الشباب على الشيب - لما يتمتع به الشباب من مزايا وفضائل لا توجد في الشيب - وإنما راحوا يفضلونه لأن المرأة كانت تفضله هي الأخرى، وقد عبروا عن ذلك في شعرهم، حيث كان هؤلاء الشعراء يدركون أنَّ الشباب مفضلٌ عندهن، في حين أنَّ الشيب لا يحظى بأي ودٍ منهن:

لَلَّهُ أَيَّامٌ نَعْمَلُ
أَيَّامَ لِي غَصْنُ الشَّبَابِ رَطِيبٌ
إِنَّ الشَّبَابَ لَكَافِقٌ عِنْدَ النِّسَاءِ حَبِيبٌ⁽⁶⁹⁾

فبعد أن يتحدث الشاعر في البيت الأول عن سعادته حينما كان في عالم الشباب، حاول أن يحلل موقف المرأة منه، وهو إذ يراه نافقاً لديها فكأنما وصف الشباب بالمالدة، والمرأة بطبيعتها تحب الأشياء المادية، بل وتعشقها، لهذا شبه الشاعر الشباب بشخصٍ كريمٍ يبذخ على هذه المرأة، وطالما هو كذلك ينفق عليها فهي تواصله، فلهذا كان رحيل الشباب يعني تحول ذلك الشخص الكريم إلى بخيلٍ، بل فقيرٍ بعد أن كان غنياً في شبابه، لهذا صبت المرأة عنه.

ولكن البحتري يعجب لتفكير المرأة لشيبه، في الوقت الذي كانت لا تتكلّر له في شبابه الذي كان مرتبطاً بسواد الشعر، فيجذب النساء إليه، ولكن ما ان يرحل هذا السواد حتى تصد النساء عنه.

ولعل هذا ما جعله يعترف أخيراً بأنَّ الشيب لن ينال حظوظه ودُّ منهن، إذ إنَّ النساء تهوى الشباب دائمًا:

لَنْ يَكُلَّ الشَّيْبُ حُظْوَةً وَدُّ
حَيْثُ يَسْجُو لَحْظَةً وَيَخُوَرُ طَرْفَ



وَرَقَّا مِنْ جَنِّ الشَّبَابِ يُرِفَّ
وَهَوَاهَا لَوْكَانْ أَسْنَدُ وَخَفَّ
أَسْفَّ يَتَبَعُ الشَّبَابَ وَلَهُفَّ
نَسِيْ وَفْرِيْ، وَأَفْسَمَّ لَا تَخْفَ⁽⁷⁰⁾

وَغَرِيبٌ فِي الْحُبْ مَنْ لَمْ يُصَاحِبْ
نَاكِرَةُ الْحَسْنَاءِ أَبْيَضَ بَطْنَا
يَهْضِمُ الشَّيْبَ، أَوْ يُرَى التَّقْصُنُ فِيهِ،
كَلَّتْ وَطَأَةُ الزَّمْسَانِ عَلَى جَأْ

ولابن الرومي أيضاً نص بهذا المعنى، إذ يرى الشاعر فيه أن المرأة تعزف عن صاحب الشيب، في الوقت الذي تميل إلى صاحب الشباب، فهي بهذا كسابقتها تفضل الشباب على الشيب⁽⁷¹⁾.

ويبدو أن الشعراء أدركوا أخيراً أن لابد من الشيب، وعدوهُ أمراً واقعاً لا محالة، فلا مهرب منه، لذلك كان عليهم أن يتعايشوا معه، ويرضوا به بحسب نظرهم، وليس باكراه على ذلك، لكي يستطيعوا أن يعيشوا أخيرات أعمارهم سعداء من غير أن يكدر صفو حياتهم أي شيء.

ولهذا نراهم يمدحون الشيب، بل ويفضلونه على الشباب:

شَيْبٌ يُجَلِّ هَامَةَ الْكَهْلِ
جَدَّ الْمَسِيرِ بِهَا عَلَى مَهْلِ
بَكَنِ الْجَهْوَلِ عَلَيْهِ لِلْجَهْلِ
فَلَقَدْ كَسَّاكَ جَلَّةَ الْفَضْلِ⁽⁷²⁾

مَا السُّدُّ مَنْظُوماً بِالْحَسْنِ مِنْ
فَكَأْنَهُ فِيهَا الْجُنُومُ إِذَا
لَا تَبْكِيَنَّ عَلَى الشَّبَابِ إِذَا
وَاشْكُرْ لِشَيْبِكَ حَسْنَ مَشْجِبِكِو

فالشاعر يصف الشيب بأنه الرحمة التي تتنزل الإنسان من عالم الجهل، والظلم إلى عالم العلم، والنور، والفضل، والحكمة، فهو در منظوم، ونجم يتحرك، ورفيق حسن الصحبة.

وعد الشاعر البكاء على فقد الشباب شبيهاً بالبكاء على رحيل الجهل، ومن ثم فالبكاء عليه جنون، لأن الإنسان في طبيعته يحب العلم، فكيف يمكن

أن يكره هذا الشيب الذي هو - فضلاً عن جماله- لباس فاضل ، وحينما يكتسيه الإنسان يصبح فاضلاً به.

ولكن ابن طباطبا العلوى يقلب الصورة الطبيعية للحب مع الشيب، فيجعله لا للحبيب الأول، وإنما للحبيب الآخر، لأنه يبقى ولا يرحل، في حين أنَّ الذاهب (الشباب) هو راحل لا يعود، فالذى يبقى- برأي الشاعر- هو خيرٌ من الذى يخونه بالرحيل:

مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَخْرَى	دُغْ حُبًّا مَّنْ كَلَفْتَ بِحُبِّهِ
هَلْ خَائِبُ الْأَذَّاتِ مِثْلُ الْحَاضِرِ؟	مَا قَدْ تَوَلَّنِي لَا ارْتِجَاعَ لِطَبِيهِ
أَوْفَى لَدَىٰ مِنَ الشَّبَابِ الْفَاسِدِ	أَنَّ الْمَشِيبَ وَقَدْ وَقَى بِمَقَامِهِ
مَا السَّالِفُ الْمَفْقُودُ مِثْلُ الْفَاسِدِ ⁽⁷³⁾	دُنْيَاكَ يَوْمُكَ دُونَ أَمْسِكَ هَامِتَيْزَ

ولهذا نجد الشاعر ينصح بالبقاء مع الشيب لأنَّه أكثر وفاء من الشباب

الغادر.

في حين يطبق الشريف الرضي المقوله (العلم نور والجهل ظلام) على الشيب، فالشيب نور لأنَّه عقل، وحكمة، ورزانة، ثمَّ أنه نورٌ أصلًا لبياض لونه، واللون الأبيض هو أساس الألوان جميعها في حين أنَّ السواد هو الجهل، ومجانبة للصواب:

وَشَيْبِي ضَيَاءٌ فِي الْوَرَى وَجَمَالٌ	مَسِيرِي إِلَى لَيْلِ الشَّبَابِ ضَلَالٌ،
وَكَلِيلٌ، وَلَكَنْ النَّهَارَ جَلَالٌ	سَوَادٌ، وَلَكَنْ الْبَيَاضَ مَسِيَادَةً،
صَدِريٌّ وَشَيْبُ الْعَارِضَيْنَ صِرَاقٌ ⁽⁷⁴⁾	وَمَا الْمَرْءُ قَبْلَ الشَّيْبِ إِلَّا مَهْنَدٌ

"لقد كان الشيب كامناً في سواد شعره، فلما زال [...] وانكشف، اهتدى صاحبه إلى كل طريق من الرشد والخير كالنهار إذا انجلس عنه الضباب، اهتدى السالك في ضوئه"⁽⁷⁵⁾.

ثم إنَّ الشاعر يأتي بالأدلة على صحة قوله، فيرى أنَّ المرء في الشباب ما هو إلا سيفٌ صدريٌ لا فائدة منه، في حين أنَّ صاحب الشيب سيفٌ صقيقٌ جيد القطع. وقد مدح الشيب الحكثير من الشعراء في العصر العباسي، وفضلوه على الشباب في الكثير من الجوانب⁽⁷⁶⁾.

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية تبين للباحث أنَّ أكثر الشعراء اتخذوا موقف البكاء على الشباب الراحل، وتمَّ تعليل هذا بفقدانهم لتلك الأيام التي تتمتعوا بها من جوانب عدة كالصحة، والقوة، واللهو، ويفقد تلك الأيام فقدوا هذه الامتيازات كلها، فموقف البكاء موقف لا يُلام عليه الشعراء، لأنَّهم أدركوا عدم عودة تلك الأيام مرة أخرى.

ولكن هذا الموقف لم يمنع بعض الشعراء من اتخاذ موقف مضاد تماماً لهذا الموقف، ألا وهو تفضيل الشيب على الشباب، وتمَّ تعليل هذا أيضاً بأنَّ هؤلاء الشعراء أرادوا الرضوخ للأمر الواقع لليستطيعوا العيش بهذه من دون أن يُعكِّر صفو حياتهم أي شيء، وكذلك لأنَّهم وجدوا في الشيب وقاراً لهم، ولهذا السبب اتخذ هذا الموقف شعراء كثيرون كما مرَّ بنا ذلك.



هوامش الفصل الثاني

1. الأسلوب / 73
2. التفسير النفسي للأدب / 13
3. ينظر: مشكلة الإنسان / 100
4. شعراء عباسيون (غرنباوم) (مطبع بن إبراهيم) / 37
5. الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 250.
6. ديوان محمد بن حازم الباهلي / 207
7. شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 81
8. ديوان علي بن محمد الحماني الكوفي / 218، والأبيات منسوبة إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 32
9. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 100
10. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / 31، وينظر: الشعراء من مخضري الدولتين الأموية والعباسية / 415
11. ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ديوان السيد الحميري / 120-121، وشعر الشافعي / 184، 190-191.
12. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين / 239
13. وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان / 244
14. العقد الفريد / 346
15. للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري / 120-121، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 32، 45، 77، 435، وديوان علي بن جبلة



العكوك/61، وديوان الخريمي/11، وديوان محمد بن حازم الباهلي/199، 206، وديوان محمود بن حسن الوراق/37، 107، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/98، علي بن الجهم/17، ديوان البحتري/3 1480، 1923، وديوان ابن الرومي/1 302، 338/2، 549-548، 897/3، 1383، 1473، 1686، وشعر ابن المعتز/3 118، 132، 138، وديوان المتنبي/2 336، 333/3، وديوان السري الرفاء/2 367، 433، 656، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/401، وديوان الشريف الرضي/1 180، 562.

16. ديوان محمود بن حسن الوراق/132، والأبيات منسوبة إلى محمد بن حازم الباهلي في ديوانه/217.

17. ديوانه/1 258، وينظر مثل ذلك: 1/3، 335، 897.

18. للاستزادة ينظر: ديوان محمد بن حازم الباهلي/217، وديوان إسحاق الموصلي/179، وديوان علي بن الجهم/177، وديوان الصاحب بن عباد 12/.

19. الحياة والموت في الشعر العباسi في القرنين الثاني والثالث الهجريين/149.

20. ديوان ابن الرومي/2 505، الدعج: السواد (اللسان/ مادة دعج)، وشاهمرج: معرية من شاء مرغ، وهو طائر أبيض كبير الجسم، وينج: كلمة فارسية بمعنى خمسة، والأبيات الأول والثاني والرابع منسوبة إلى ابن المعتز في شعره/3 146-147، والبيتان الأول والرابع منسوبان إلى أبي فراس الحمداني في ديوانه/59.

21. فن الشعر/48.



22. ينظر: ديوانه 5 / 2091.
23. ينظر: أشعاره وأخباره / 75.
24. ينظر: ديوانه 1 / 109.
25. ينظر: ديوانه 162 / .
26. ينظر شعره 1 / 92.
27. ديوانه 1 / 562.
28. ينظر من 2 / 248، 465.
29. ينظر: أبو بكر الصولي حياته وأدبها - ديوانه / 459، وديوان الصاحب بن عباد / 31.
30. ينظر: ديوانه 1 / 476، 2 / 224.
31. ينظر: ديوانه / 225.
32. ديوانه 7 / .
33. ينظر: من / 10، 18.
34. ديوانه 4 / 34، 36.
35. الموت والعقربية / 100-101.
36. للاستزادة ينظر: ديوان أبي نواس / 729، 859، وشعر الوزير المهلي / 162، وديوان أبي فراس الحمداني / 13، 63، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 88.
37. شعر دعبدل بن علي الخزاعي / 54.
38. شعره 3 / 137، وينظر مثل ذلك: 1 / 79.
39. للاستزادة ينظر: ديوان أبي تمام / 1، 252، 2 / 357، 2، وديوان البحترى / 2 .1176





40. مشكلة الانسان /100.
41. مروان بن أبي حفصة وشعره / 213.
42. ديوان الخزيمي / 11.
43. مشكلة الانسان / 102.
44. شعره / 75.
45. للاستزاده ينظر: صالح بن عبد القدس البصري / 123 ، والحسين بن مطير الأسدي / 34 ، وديوان الامام عبدالله بن مبارك / 43 ، وشعراء عباسيون (غرنباوم) (سلم الخاسر) / 103 ، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 99 ، وشعر اليزيديين (ابو محمد يحيى بن مبارك اليزيدي) / 43 ، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 45 ، 438 ، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205 ، وديوان البحتري / 1 ، 241 ، 257 ، 732/2 ، 4 ، 2096 ، وديوان ابن الرومي / 1 ، 300 ، 1034 / 3 ، 1585 / 4 ، وشعر ابن المعتز / 132 ، وديوان المتّبّي / 356 ، وديوان السري الرفاء / 2 ، 74 ، وديوان الشريف الرضي / 1 ، 402 ، 58/2.
46. منهاج البلقاء وسراج الأدباء / 21.
47. ديوان أبي نواس / 426 - 427.
48. أشعاره / 72.
49. للاستزاده ينظر: ديوان عمارة بن عقيل / 59 ، وديوان ابن الرومي / 4 ، 1506 ، وشعر ابن المعتز / 3 ، 161 ، وديوان كشاجم / 200 ، وديوان السري الرفاء / 2 ، 174 ، 177 ، 227.
50. ديوانه / 176 ، وينظر مثل ذلك: 225.



51. وذلك في كتابه (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول) / 87-237، 141-171، 143-173.

52. شعر ابن المعتز / 411.

53. الموجز في الصحة النفسية / 78.

54. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب / 452.

55. القمر / 17، وتكررت هذه الآية (4) مرات.

56. الرحمن / 13، وتكررت هذه الآية (31) مرة.

57. المرسلات / 15، وتكررت هذه الآية (10) مرات.

58. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري / 432.

59. المرشد إلى فهم أشعار العرب / 126.

60. شعراء عباسيون (ابن بسام) / 2-458.

61. للاستزاده ينظر ديوان البحتري / 4-2154.

62. ينظر: رعاية الشيخوخة / 39-40.

63. ديوانه / 191-192، التبل / العداوة والثار.

64. جمهرة الأمثال / 1-351.

65. ديوان محمد بن حازم الباهلي / 206-207.

66. ديوانه / 670، وينظر مثل ذلك: 1-257، 258-388، 4-1384.

67. ينظر: رعاية الشيخوخة / 76.

68. للاستزاده ينظر: ديوان ابراهيم بن هرمة / 51، وشعر أبي حيّة النميري / 161، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 99، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 162، 448، وديوان علي بن جبلة

العكوك/35، 45-46، 60-61، وديوان محمود بن حسن

الوراق/109، وديوان عمارة بن عقيل/58، وشعر ابن المعتر/3.

69. أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 28.

70. ديوانه 3/1376، السجو: الفتور والسكن، وينظر مثل ذلك :

1811 ، 1123/2

71. ينظر ديوانه 4/1388.

72. ديوان محمود بن حسن الوراق / 107

73. شعره/55.

74. ديوانه 2/124، وينظر مثل ذلك : 1/274

75. الشيب والشعر العربي / 68.

76. للاستزادة ينظر: الحسين بن مطير الأسدى/41 ، وأبو العتاهية أشعاره

وأخباره، 46، 351-350، 437، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي/84-

85، 194، وديوان ابن الرومي 1/255-256، وديوان أبي فراس

الحمداني/13، وشعر أبي هلال العسكري/132.



الفصل الثالث
الشيب والحكمة



3



الفصل الثالث

الشباب والحكمة

التجربة هي حصيلة الاستمرار على ممارسة الشيء، مما يمكن إعطاء أبعاده، وفلسفته وهذه الحصيلة هي التي تترجم في النهاية إلى قوانين تحكم ذلك الجزء من الحياة بأقوال محبوبة، وهذه الأقوال الجاهزة التي يستقبلها الأفراد من المجرب هي التي تشكل أساس الحكم.

والحكمة تنتظم بأيدي أناس رفعوا لواهها، وبثوا خزينها، وبهذا فجوهرية الحكيم ليست هي المعيار اليتيم الذي يقوم عليه بناؤه بل لسطحية هذا البناء دلالات تؤيد امتلاك ذلك الفرد لتلك الذخيرة، ولا نلمس ذلك واضحاً إلا عن طريق الشباب الذي حطّ طائره على رأس ذلك الفرد، وتشبّث به من دون أن يغادر، فالشباب روح شكالية الحكيم، وهو الإضاءة التي تكشف مواطن الصواب، وتحدد مواضع الخطأ بعد أن كان هذا التقييم غالباً في ظلام الشعر.

ويبدو أن الإضاءة التي يوجهها الحكيم إلى متلقيه هي دليل على أن الجسم الذي يحمله كان قد تجاوز الحدود الإنسانية للنظر إلى ما بعدها، بحيث أنه أحياناً يشعره بأنه لا يرى بعينين اثنتين فقط كما يرى الناس الآخرون، وإنما يرى بعيون كثيرة، حتى نستطيع أن نعدّ الحكيم هنا فناناً لأنه يمتلك التجربة، فضلاً عن امتلاكه للأسلوب الذي يجمع به ذلك و يقدمه جاهزاً إلى متلقيه لكي ينهل منه ما أراد.

وإذا كان الإنسان الاعتيادي فناناً في حكمته حينما يشيب، فما بالنا بالشاعر الذي ينماز بأنه الفنان الراقي دائمًا في الإبداع الفني، فالحكمة لديه

"ثمرة تجارب كثيرة وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها، وهي لذلك خليقة أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق، والتأمل في شؤون الدنيا".^(١)

والشاعر هنا لديه ثلاثة تجارب، تجربته مع الشعر، وهذه التجربة وحدها جديرة أن تكون عنده الحكمة، وتجربته مع الشيب، ثم تجربته الإنسانية. وتعد عملية جمع ثلاثة مصادر للحكمة في مصدر واحد عملية معقدة، فضلاً عن إعادة خلق الفكرة المعقدة من هذه الحصائر إلى فكرة مبسطة يفهمها المتلقون جميعاً.

ومن خلال هذه العملية نجد أن الشاعر الذي شاب رأسه ليس حكيمًا حسب، وإنما هو فيلسوف، وهو لذلك "غير قادر - بحكم واقع تكوين طبيعته - على أن يحتفظ بتجاربه وملحوظاته وأفكاره وعواطفه وخيالاته لنفسه، ولكنه على العكس واقع تحت رغبة ملحة لنقلها إلى من حوله"^(٢)، ويبدو أن سبب ذلك هو لأن الشاعر كان وما زال يعرف أنَّ غاية الشعر دائمًا هي تبليغ التجربة الإنسانية وتصفيتها.^(٣)

لهذا السبب توجه الشعراء إلى المتلقين مباشرةً يقدمون لهم النصائح بعدهما خبروا الحياة التي أدركوا أنهم لا محالة راحلون عنها، فلا بد لهم إذن - قبل أن يتحقق هذا الرحيل - أن يسدووا إليه هذه النصائح لـ"أنَّ أخلص الحكم ما كان نابعاً من تجارب الحياة"^(٤)، فبشار بن برد ينصح متلقيه بأن لا يجر شبيهه فرساً للتصابي، لأن ذلك الفعل لا يليق برجل مثله فكل من هم بسته قد تركوه لهذا العيب.^(٥)

ولا ننسى أن الشاعر- في قوله هذا- ربما يكون مخاطباً نفسه، ولكنه يتظاهر بمخاطبة شخص آخر، وهذه الطريقة في الشعر معروفة بكثرة في شعرنا العربي وتُعرف بـ(التجريد)، والذي يهمنا من ذلك هو أن القول فيه حكمة صادرة عن شاعر خبر الحياة فلم تعد ذات قيمة لديه، فلا فرق إذن بين أن يكون الشاعر مخاطباً نفسه، واعطاً إياها، أو أن يكون الخطاب موجهاً لغيره، ففي الحالين كليهما يُفيد الشاعر المتلقي بهذه التجارب والماوعظ، ومن ذلك أيضاً قول صالح بن عبد القدوس:

فَدَعِ الصَّبَّا فَلَقِدْ عَدَّاكَ زَمَانِهِ
وَاهْبَ الشَّبَابُ فَمَا لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ
وَدَعَ عَنْكَ مَا قَدْ كَانَ فِي زَمَنِ الصَّبَّا
وَادْكُرْ مُنَاقَشَةَ الْحَسَابِ فَإِلَهٌ
وَاهْبَدُ يُحْصَى مَا جَنَيَتْ وَيُكَبَّ⁽⁶⁾

ففي الوقت الذي ينصح فيه الشاعر بترك الصبا في مرحلة الشيب، يعترف أن مرحلة الشباب التي رحلت هي أطيب مراحل العمر التي يمر بها الإنسان، وهو أسلوب طريف، حيث أن الشاعر يعلم أن الشباب راقٍ في الأشياء كلها، لذلك نراه يعطيه حقه، ولكن ما الفائدة إذا كان الشيب لا يستطيع أن يهرب منه أي إنسان، فهو وحشٌ ليس في قلبه رحمة، يستولي على الرؤوس جميعها من دون أن يستثنى أحداً، لذلك وجد الشاعر فيه أمراً حتمياً ولابد منه، فكان لذلك واقعياً في التعامل معه لإيمانه بالمرحلة الراهنة التي هي مرحلة الشيب.

لذلك ينصح الشاعر بترك كل ما يجلب الذنوب للإنسان ما زال هناك وقت ليغفر الله - سبحانه وتعالى - له هذه الذنوب قبل فوات الأوان.

"وعندما يدلل الفرد إلى الشيخوخة، ويحس بالضعف يشيع في جنبات نفسه، وأرجاء حياته، ولا يجد ملجاً من القلق والعجز إلا في دينه، يتخذ إيمانه وسيلة لتحقيق الهدوء النفسي الذي يسعى إليه، وذريرة إلى تقبل التغيرات التي بدأت تعصف بيده ونفسه، تباعد بينه وبين ما حوله ومن حوله"⁽⁷⁾، لذلك نجد الصاحب بن عباد ينصح بترك الملاذات وعدم الانهماك فيها لأن الإنسان إن كان حرّاً في هذه الدنيا يفعل ما يشاء، فهو مقيّد في الآخرة بقيود العذاب التي أنذر بها الله - سبحانه وتعالى - عبده إن فعل ما يعصيه به:

أَمَّا رَأَيْتَ الدَّمْعَ مَسْجُومًا
وَالشَّيْبَ قَدْ لَامَكَ إِقْبَالَةً
هَذَا وَمَا تَقْصُرُ عَنْ عَثْرَةٍ
قَدْكَ مِنَ الْأَدَدَاتِ لَا تَهْمِكَ
أَفْصِمْ يَجْبِلُ اللَّوْذَا رِفْسَةً
يُظْهِرُ مَا قَدْ كَانَ مَكْثُومًا
وَكَسْمَ يَزْلَلُ لَسْوَمُ الْهَوَى لَسْوَمًا
ئَرْكَضُ فِيهَا الدَّهْرَ مَخْمُومًا
مِنْ قَبْلِ لَا تُخْشِرُ مَذْمُومًا
عَلَكَ أَنْ تَلْقَاهُ مَرْحُومًا⁽⁸⁾

وتتأمل هذه الأبيات يكشف لنا عن الموقف الازدواجي في نظرية الشاعر إلى الشيب، فمن ناحية يرى فيه عدواً للشباب، والدمع عند الشاعر ليس مجرد ماء يسيل من العين على الخد، وإنما هو المراارة التي تفجرت من داخل نفسه حزناً على فقد الشباب، ومن ناحية أخرى يرى فيه واعظاً حينما جعله ناصحاً، والإقبال هنا دلالة على بداية ظهور الشيب برأسه.

لقد كان الشاعر واعياً في تعامله مع هذا الضيف الذي حل برأسه ليرشده إلى الطريق الصحيح الذي يجب عليه أن يسلكه، فهو مليء بالنور بعكس طريق الشباب المظلم الذي لم يكن فيه الشاعر مهتماً إلى الصواب.

وهو في هذه الأبيات لا يخاطب نفسه ولا شخصاً آخر حسب، وإنما يبيّث تجربته الناس كلهم لأن "من خصائص أسلوب الحكمة التجدد للموضوع والاعتكاف عليه، إذ الشاعر لا يخاطب أحداً يعنى به بل بكل أحد" ⁽⁹⁾.

وهكذا يظل الشعراء يقدمون خلاصة تجاربهم لجمهور المتلقين ليفيدوا منها في دنياهم، فضلاً عن إفادتها إياها في آخرتهم، وكانت أكثر هذه النصائح تدور حول ترك التصانيم واللهو لأنهما غير لائقين بمن شاب شعره:

يَارَافَلَا بِالشَّبَابِ الْوَحْشِيِّ مُنْتَشِيَا
لَا تَفْكِرْ بِشَبَابِ وَارِفِ خَضْلِي
وَيَا أَخَا الشَّيْبِ لَوْ نَاصِحَتْ نَفْعِكَ لَمْ
هَبِ الشَّيْبَيْهَ تَبَلِي عَذْرَ صَاحِبِهَا
مَآ عَذْرَ أَشَيْبِ يَسْتَهْوِي شَيْطَانَ
يَكُنْ لِمَثْلِكَ فِي الإِسْرَافِ مَعَانَ
فَكُلْ تَقْدِيمَ قَبْلَ الشَّيْبِ شُبَانَ
مِنْ كَامِيَهِ هَلْ أَصَابَ الرَّشْدَ نَشْوَانَ

فالشباب هو أطيب ثمرات العمر في حياة كل إنسان، ولكن لا محالة زائل بحلول الشيب الذي يستقر في مكانه وينحيه جانباً بعيداً عنه، لذلك نجد الشاعر ينصح بعدم الاغترار به، فكل ذوي الشيب كانوا في الماضي شباناً، ولكن الزمن لم يصفح عنهم، ولم يكتف بهذا وإنما هجم بجيشه (الشيب) على رؤوسهم فاستولى عليها ولم يغادرها، لذلك بحسب عليهم بعد هذا أللّا يسرفوا في الغواية لأنّه "ليس من خلاف بين الناس في احترار الشيخ الأحمق المعجب بنفسه والاستهزاء بالرجل الهرم الذي يتعشق النساء ويميل إلى مغازلتهن" ⁽¹¹⁾، فإذا كان الشباب يعذر صاحبه إذا ما وقع في الخطأ، فإن الشيب لا يفعل ذلك لأنّه عقل وحكمة أكثر مما هو عاطفة.

إذن كانت الحكمة الأساسية التي قدمها الشعراء إلى الملتقى تمثل في الدعوة إلى ترك التصابي أشاء حلول الشيب - كما رأينا ذلك فيما سبق - ويدو

أن الشعراء قد أكثروا منها لأنهم أدركوا أن "من أشدّ ألوان المكافح المعنوي الصراع الذي يقوم بين بعض الميول والعواطف والتزوات وبين المبادئ الأخلاقية والأوضاع الاجتماعية، وكان دأب الحكماء دائمًا تدريب النفس على قمع شهواتها والحد من شطط النزعات التي لا تقرّها التقاليد، ومن اندفاع الميول الآثمة" ⁽¹²⁾، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يستخدم أسلوب التحضيض في عرض حكمته التي يدعو بها إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب، وكذلك ترك ما أضل المرء في زمان الشباب الغابر ⁽¹³⁾، في حين يرى محمد بن حازم الباهلي ⁽¹⁴⁾ أن اللهو والغزل لا يحسنان بالإنسان الذي وقره الشيب ويان شبابه، لأنه بعد زمان الباطل تولى بتولى الشباب ⁽¹⁵⁾، أمّا ابن الرومي فأنه يرى أن الغواية وإتيان الأفعال المنكرة هي فرط من الجهل بذى الشيب، لأن التصابي - برأيه - فعل ليس جميلاً حينما يخط الشيب أول خطوطه في رأس الإنسان، فكيف به والشيب قد شمل رأسه كله وعدراه ⁽¹⁶⁾؟ ويكرر هذه الحكمة ابن المعتز، إذ يرى أن التفريط في زمن الصبا قبيح، فكيف بهذا التفريط أثناء الشيب؟ فهو أقبح بكثير من ذلك عنده ⁽¹⁷⁾، لذلك يجب على الإنسان أن يخجل من وجهه المشيب ⁽¹⁸⁾، ثم يدعو الشاعر إلى القصور عن الهوى والتصابي عندما يحل الشيب برأس المرء ⁽¹⁹⁾، ويؤكد هذه الرواية الخبز أرزي ⁽²⁰⁾، إذ يرى أن التصابي عيب على ذى الشيب، ويدعوه إلى تركه إلى الشباب ⁽²¹⁾، ويختتم هذه الحكم أبو هلال العسكري بحكمة بليفة مفادها أن ظلام الليل لا يدوم، ولا بد أن يتقرّ الصباح عنه، لذلك يدعو إلى التعزى عن الشباب وترك المشيب في الرأس ⁽²²⁾.

ويهذا كان الشعراء مدرّكين تماماً بأنه "إذا تكامل شيب المرء يجب أن يُعرى من كل مراكب اللهو ومراتع السوء، وكفى بالشيب واعطاً لمن كان له قلب واع، وأذن صاغية لاستماع الموعظ" ⁽²³⁾.

ولم يتوقف الشعراء عن هذا الحد، أي أنهم لم يكتفوا بتقديم الحكمة والموعظة إلى الآخرين حسب، وإنما تحدثوا عن تجاربهم الخاصة أيضاً، وبشروا لنا في أشعارهم، وأول من يخبرنا بذلك أبو الشيص الخزاعي، إذ يقول عن تجربته:

منْ يتأمل هذه الأبيات يجد أن الشاعر جعل من الشيب شخصاً ذات أهمية كبيرة إلى درجة كان يجب عليه أن يحترمه ويأخذ بأقواله كلها، بل ويعد هذه الأقوال بمثابة الأوامر التي يجب أن تطاع دون حوار أو نقاش، والدليل على ذلك أن الشاعر في شبابه لم يكن مبالياً لكثرة الذنوب التي اكتسبها مع علمه بأن هناك من يدونها عليه، ثم هو يعلم بنتائج تلك الذنوب في خاتمة المطاف.

والشاعر يتحدث عن تجربته في الشباب الذي كان فيه موغلاً في الذنوب، منقسمًا في المآلات والمجون، ولا يُغير أهمية لأي كان حتى للكاتبين اللذين كانوا يسجلان ذنوبه، ذلك لأنّ الشباب هو الذي دفعه إلى هذه الأفعال المنكرة، أي كانت الغواية لدّيه مقرّونة به بدليل ما أن جاءه الشباب حتى أقصر عنها، ومن ثم أقصر عن عذله العاذلان، وهو يستعين بذلك بالألفاظ التي تؤكد استحالة عودة ذلك الشباب بأفعاله السيئة - هيئات، لقد صدّع، عليك السلام - ، والسبب

في ذلك هو أن الشيب حينما حل برأسه دلّه على تلك الذنوب التي كانت متسترة تحت عباءة الشباب، فنندم لأنّه فعلها وتاب عنها " والنندم على الذنب يورث الحكمة" ⁽²⁵⁾.

و كذلك يدعو ابن سام ⁽²⁶⁾ نفسه إلى ترك الصبا بقوله:

فَدَعِ الصَّبَّا يَا قَلْبَ وَاسْلُّ عَنِ الْهَوَى مَا فِيكَ بَعْدَ مَشَبِّيكَ أَسْتِمْتَاعُ ⁽²⁷⁾

الشاعر مدرك تماماً للمرحلة التي يمرّ بها، فهو لا يجد مسوغاً يعطيه العذر للاستمرار في رحلته التي كانت متواصلة في زمن الشباب الذي قضاه في التصابي وطلب المتعة واللهو، إذ كان في تلك الرحلة متّماً على حد اعترافه، ولكن هذه الرحلة الطويلة - في زمن الغواية - لا بد أن تنتهي وتتوقف عجلتها عند محطة الشيب، فلا يجوز له المسير فيها بعد ذلك، لأنّه أدرك أن لكل مرحلة خصائصها التي تميّزها من غيرها من المراحل التي يمرّ بها كل إنسان، فإذا كان الشباب مقرّوناً باللهو، فالشيب مقرّون بالحكمة والتوبة من الذنوب.

لقد اتّخذ الشاعر - في هذا البيت - موقف الناقد لنفسه وأفعاله، إذ إنّه رأى أن من العيب أن يستمرّ - في مشبّيه - بذلك الطريق نفسه الذي كان يسير فيه في شبابه ، " والواقع الذي يتّخذ فيه الشيخ موقف الناقد من نفسه يكون مشوباً في نفس الموقف بموقف صاحب الضمير العنيف الذي يدأب على البحث عن أخطاء تردى فيها ولكنه نادم عليها، ويتمنّ لو أن في الإمكان أن ترجع عجلة الزمن ولا يتردى فيما تردى فيه من أخطاء" ⁽²⁸⁾.

ولهذا السبب توجّه جمع من الشعراء إلى محاسبة أنفسهم حساباً عسيراً حينما حلّ ضيف الشيب بروءاتهم، ولم يسمحوا لعواطفهم أن تقع في بئر الغواية كما وقعت من قبل، ذلك لمعرّفتهم أن في الشباب عذراً يعتذرون به عن أخطائهم

التي يرتكبونها، ولكن ما العذر الذي يعتذرون به في زمن الشيب؟ إذ ما الذي ينتظرون بعده؟ فإذا لم يكن الشيب هادياً لهم إلى طريق الصواب والتوبة من الذنوب، فهل سيكون الموت الذي يأتي بعده هو الذي سيفعل ذلك؟²⁹

فأبو نواس- حين انقضى شبابه- ترك الملاهي لأنه يرى أنها غير لائقة برجل كبير السن مثله³⁰، والبحتري يتساءل مستنكراً كيف يحسن به الغزل وقد اشتعل الشيب فوق رأسه³¹، وكذلك ينكر على نفسه التصابي وهو ابن ستين عاماً، حيث لاحظ الشيب وهو يجلل هامته³²، وكذلك فعل الشعراء الآخرون³³.

وبناءً على ملاحظة مهمة لابد من التطرق إليها، لا وهي أن هؤلاء الشعراء حينما اتجهوا إلى الحكمة التي تدعو إلى ترك اللهو والتصابي في زمن المشيب، والتي دعوا بها أنفسهم بشكل خاص، والآخرين بشكل عام - كما رأينا ذلك سابقاً- لم ينسوا جيل الشباب في حكمتهم، فلم يمنعوا أنفسهم من تقديمها لهم أيضاً، ولكن بأسلوب يختلف عن الم السابق، إذ إنها هنا كانت تحرضهم على التمتع بأيام الشباب ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ويجب عليهم أن لا يسمحوا لأية فرصة- تسمح لهم بذلك- أن تضيع من بين أيديهم لكي لا يندموا عليها- حين يفاجئهم الشيب كما ندم عليها هؤلاء الشعراء (أصحاب الحكمة) من قبل، فهارون بن علي المنجم³³ ينصح بذلك في قوله:

لِنَفِّمْ بِأَيَّامِ الصَّبَابِ مِنْ قَبْلِ أَيَّامِ الشَّيْبِ³⁴

فمن يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان حريصاً على دعوة غيره إلى التمتع بتلك الأيام التي هي أيام اللهو التي حُرم منها الشاعر لأنه قد تعداها،

ولكننا لا نجد سبباً لهذه الدعوة، ذلك لأن هذا البيت كان يتيمًا مما أضاع فرصة معرفة ذلك السبب.

ويبدو أن السبب المباشر الذي دفع بالشاعر إلى قول هذه الحكمة هو المرأة، ويكشف عن هذه الحقيقة نص آخر للشاعر نفسه يقول فيه:

الغانيات عهوده
نَ الْأَنْهَارَمْ وَانْقَضَ سَابِي
مَنْ شَابَ شَبَنَ لَهُ الْمَوْدَه
مَنْ شَابَ شَبَنَ لَهُ الْمَوْدَه
فَانْعَمْ بِهِنْ وَزَنْدُ سَنَكَ
مَادِمَتْ فِي وَرَقِ الصَّبَابَا
فَانْعَمْ بِأَيَامِ الصَّبَابَا
مَادِمَتْ ثَعَذْرُ بِالشَّبابِ⁽³⁵⁾

مرة أخرى يكرر الشاعر حكمته ونصيحته إلى الشباب بأن يتمتعوا بالأيام التي إن ذهبت فأنها لن تعود مرة ثانية، وهو يعلن هنا أن السبب هو النساء اللواتي لا يتزمن بالعهود مع الرجال، فالمراة دائمًا تبحث عن الشباب وتتصد عن الشيب، لذلك نجد الشاعر يتسم منصب الخطيب في جماهير الشباب، فيبدأ بإلقاء الموعظ لهم وذلك واضح من خلال كثرة استخدامه للتراتكيب الأمريكية في النص - فانعم بهن، فانعم ب أيام الصبا، واحل عذارك، أعط الشباب نصيحة، فالشاعر يرى نفسه في موقع أعلى من الآخرين، وكأنه بهذا الفعل يعد هذه العملية من مهامه التي يجب عليه أن يؤديها بكل صدق وأمانة، فهو يجد نفسه أكثر خبرة منهم في هذا المجال، إذ سبق له أن تعامل مع النساء في شبابه فأدرك تغير مشاعرهم، فقد عاهدهن بالوفاء والإخلاص، ولكن ما أن حط الشيب على رأسه حتى شبن له المودة بالخداع، فكان سواد الهوى- مع النساء- في باطن شعره،

ولهذا السبب نراه يحضر على التمتع بهن طوال أيام الشباب، وكأنه يطلب من هؤلاء الشباب أن يأخذوا بثأره من تلك النساء اللواتي غدرته.

لقد كانت خلاصة هذه الحكمة هي أن على الشاب استغلال حياته بالمعاني كلها التي تجعله يعيش هذه الحياة- قبل أن يفقد هذه النعمة ويحل ضيف الشيب التثيل الذي لا يرحل ولا يرحم- ما دام الانغماس في ملذات سواد الشعر معدنوراً.

ومن الأشياء المعروفة هي أن فن الحكمة "أكثر الأنواع النظرية في الأدب استيعاباً للفنية الجمالية"⁽³⁶⁾، إلا أن هذه الجمالية لا تكاد توجد - إن لم تكن موجودة فعلاً - في بعض أبيات الشعر الحكيمية، وأبرز مثال يدل على هذا القول هو بيتان للسري الرفاء يقول فيهما:

فَكُنْ مُوقِنًا بِذَهَابِ الصَّبَّا
وَمُفْتَمِنًا مِنْهُ ذَفَرًا قَصْرِيَا
فَلِإِنَّ الشَّبَابَ لَهُ مُدَّةٌ
تَقْضَى فَلَاهِبَّ عَنْكَ السُّرُورُ⁽³⁷⁾

فمن الأمور المعروفة أن "الشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح"⁽³⁸⁾، وهذا البستان لا ينتميان إلى الشعر إلا من حيث الوزن والقافية، إذ إن ما يمكن أن نجده فيهما هو مجرد تقرير حكمة لا غير، مع فهم بسيط جداً، حيث تقول هذه الحكمة أن الشباب له مدة ووقت قصير سرعان ما يزول، فحاول أيها الإنسان أن تتمتع به قبل أن تفده، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بلفاظ بسيطة قدم وأخر فيها من أجل الوزن الذي يحكمه، "كما أن شعر الحكمة لابد أن يتمتع أيضاً بالقيم الجمالية الخاصة بالشعر، وهي القيم النابعة عن طبيعة الأسلوب الشعري، من حيث إنه أسلوب تصوير بياني

لا مجرد تقرير حكمة أو فكرة وتسجيلها بلفاظ عادية، لا جمال في صورها وتراسكيبيها أو إيحاءاتها المختلفة”⁽³⁹⁾

ولكن الدكتور حسين عطوان يرى أن الشاعر معدور في مثل هذه الحال، فهو يجد أن من تلح عليه مثل هذه الأحزان المطبقة لا يلتفت إلى التعبير عنها بأسلوب يعتمد التخيير والتصوير، إنما يعني ببئها وبالتعبير عنها تعبيراً مباشراً. ومن أجل ذلك تقل الصور المبتكرة والمعاني المستحدثة في هذه الأبيات⁽⁴⁰⁾

ولا أرى ما يراه الدكتور حسين عطوان لأن الشاعر حينما تكون نفسه مليئة بالأحزان، ويستولي على مشاعره سلطان اليأس، يكون أكثر إبداعاً في شعره، وابرع في ابتكار الصور الجديدة مما لو كان في حالة اعتيادية لا تثير في نفسه تلك المشاعر المؤلمة.

وهكذا مثلت هذه الحكمة – التي تدعو إلى التمتع بأيام الشباب – هاجساً مهماً من هوا جس الشعراء، إذ أغاروه اهتماماً كبيراً، ذلك لأنه يذكرهم بتلك المغامرات التي قاموا بها في شبابهم، حتى ليبدو لي أنهم ما أرادوا بهذه الدعوة سوى الفخر بتلك الأيام التي مررت كمّر السحاب، فالدعوة إليها تعني أنها كانت أياماً جميلة لأن الشاعر مرّ بها وأعطها حقّها، فعلى الآخرين أن يفعلوا مثلما فعل هو وغيره من الشعراء.

لقد اختلفت أساليب تناول الحكمة في هذا المجال من شاعر إلى آخر، فابو نواس تتمثل حكمته في الدعوة إلى التمتع بأيام الشباب الذي لا يبقى، وليس هذا حسب، وإنما ينصح أيضاً بشرب الخمرة كثيراً في وقت النهار، فضلاً عن شريها في الليل⁽⁴¹⁾، ولكن مسلم بن الوليد حينما يدعوا إلى أن يعطي المرء أيام الصبا حقّها يتخذ حجته في ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يلهمو حين يشيخ ويدب

الفصل الثالث: الشيب والحكمة

الضعف فيسائر أجزاء جسمه⁽⁴²⁾ ، أما ابن الرومي فأن أيام الشباب لديه قرض من الليالي ولابد أن ينتهي هذا القرض في يوم من الأيام، لذلك يجب على كل إنسان أن يحسن التصرف في هذا القرض قبل أن تنتهي مدة قرضه فيعود إلى صاحبه⁽⁴³⁾ ، ويكرر أبو هلال العسكري الحكم نفسها التي قالها مسلم بن الوليد ، وهي أن الإنسان لا يستطيع اللهو حين يشيب⁽⁴⁴⁾ ، في حين نجد الشريف الرضي يتخذ من المرأة سبباً مباشراً لدعوته إلى التمتع أيام الشباب، فهو القائل: **لَمَّا لَمْ يَكُنْ يَمْسِي وَلَا يَقْرِبُ** **لَمَّا لَمْ يَكُنْ يَمْسِي وَلَا يَقْرِبُ** **سَوَادُ السَّرَّاسِ سَلْمٌ لِلْتَّصَابِي** **وَيَمِنَ الْبَيْضِ وَالْبَيْضِ الْحَرُوبُ** **فَنَادَرَ قَبْلَ يَعْزِلُكَ الْمَشِيبُ**⁽⁴⁵⁾

الشاعر يريد من متلقيه أن يتمنى من الصبا طوال مدة شبابه لأن ظهور ضوء
الصباح في رأسه يتبعه خلود دائم لهذا الضوء فلا يترك له أملًا في الحصول على
سلام المساء من جديد، وهو يحاول دائمًا أن يجعل للمتضادات اللونية سلطة
التحكم في الأبيات، فالسودان بالنسبة إلى الغوانى سلام دائم في الهوى، في حين
أن البياض حرب لا سلام يرجى بعدها، فالشباب هو المنصب العالى، والسيادة
على كل شيء، في الوقت الذى يعنى الشيب الشجاع والتقاعد.

لقد كانت المرأة - من خلال ما سبق - سبباً جوهرياً دفع الشعراء إلى تقديم تلك الحكم التي كانت تطلب من الآخرين أن ينعموا بشبابهم قبل أن يفقدوه، كما فقده أصحاب هذه الحكم من قبل.

ولم يقتصر دور المرأة على هذه الناحية فقط، وإنما كانت دافعاً أساسياً من دوافع قول الحكمة عند بعض الشعراء الذين وجدوا في المرأة معنىً من معاني الغدر وعدم الوفاء، ذلك لأنهن لا يوفين بوعده، ولا يلتزمن بعهده:

إثنانِ لَا تُصْبِّو النِّسَاء إِلَيْهِما
ذُو شَبَّيْةٍ وَمُحَافِظُ الْإِيمَاضِ
وَبُشِّرُوْقُهُنْ كَسَوَافِبُ الْإِيمَاضِ⁽⁴⁶⁾

لقد كان للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثرٌ كبيرٌ في توجيه بيته، إذ إنه يقوم بتشبيهه وعود النساء بالبروق الكاذبة الإيماض، ولا يوجد في الطبيعة إلا برق واحد بإيماض حقيقي، ولا يوجد هناك إيماض كاذب!

والشاعر غير مسؤول عن ذلك بقدر ما يكون مسؤولاً عن الصدق الفني، فهو بحالة تجعله غير واع لما يقول بسبب غدر النساء له، وعدم مواصلتهن إيهامه لا عيب فيه سوى عيب الشيب، وهو يقدم هذا العيب على عيب الفقر، وبذلك يعطي الشيب الأسبقية لبغض النساء له، فلو كان فقيراً يحتفظ بالشباب لما بغضنه!
ولم تبتعد النساء عن صاحب الشيب دون عذر شرعي عند البحترى، فهو يرى أنه كالقذى في أعينهن، فكيف أذن ينظرن إلى الشيب بعد أن أرمذ تلك العيون؟

وَرَدَى اللَّهُ وَأَنْ يَهْرِبَ الْقَدَّارُ
أَعْنِيْنَ الْبَيْضِ، وَالشَّهَابَ جَمَالٌ⁽⁴⁷⁾

ربما تثير مسألة القذار الاستفهام، إذ إن الشاعر أكدد مؤخرة الرأس دون غيرها من مسائل أجزاء الرأس الآخر، فربما كانت هي البقية التي شابت، أو أن الشاعر كان أصلع حتى في شبابه فتأثر كثيراً حينما شاب هذا الشعر المتبقى في مؤخرة رأسه أيضاً، أو أن هذه المنطقة من الرأس هي التي تظهر تماماً عند ارتداء العمامة من دون غيرها.

ويجدر بنا أن ننظر إلى لفظة (الحلم) التي استخدمها الشاعر في بيته الأول من دون لفظة (العقل) مع أن العقل ينتهي بـ(اللام) الذي هو حرف القافية، ولعل

قدرة لفظة (الحلم) على توفير بلاهة في البيت كانت السبب في اختيار الشاعر لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجمالها الموسيقي.

وأحتواه الحلم على لفظة (الحلم) بضم الحاء يتفق مع اختفاء الشباب عن الشاعر ومجيء الشباب، إذ يbedo ذلك كالحلم تماماً، ولاسيما أن الحلم ينتهي بسرعة.

حقاً إذا قيل إن "الشباب زبدة مخضتها الأيام، وفضة سبكتها التجارب"⁽⁴⁸⁾، لأن هذا القول ينطبق تماماً على نص ابن نباتة السعدي المليء بالحكم، إذ يقول فيه:

يَحُولُ كَمْلُ لَوْنَ الشَّبَابِ يَحُولُ اذَا قَطَعَ الْخَلَانَ هُوَ وَصُولُ فَالْيَسِ الى الْبَاهِنَ سَيِلُ وَمَا كَلَ هَادِي فِي الضَّلَالِ دَلِيلُ وَدَارَ بِهَا طَلُولُ الْمَقَامِ رَحِيلُ فَكُلُ صَحِيحٌ فِي الْأَنَامِ عَلِيلُ كَمَا يَقْتَضِي ضَوْءُ الصَّبَاحِ أَمْبِيلُ وَلَا فِي نَوْمٍ يَنْقُضُ يِ وَرِزْوُلُ ⁽⁴⁹⁾	وَلَلْوَدُرُ الشَّبَابِ لَوْنَهُ اَحْ لَكَ مَأْمُونُ الْجَرِيرَةِ وَامْقُ وَيَدْلُنُ وَدُدُ الْفَانِيَاتِ جَلَالَةُ هَدَاهُنْ هَتِيَانُ مِنَ الشَّعْرِ فَاحِمَ لَحَا اللَّهُ دَهْرًا يَسْتَرُدُ عَطَاءَهُ اذَا كَانَ لَعْصَانُ الْفَتَى فِي تَمَامِهِ عَلَيْهِ غَرِيمٌ يَقْتَضِي لَهُ نَفَادَهُ وَلَا خَيْرٌ فِي شَرِبِ يَكْدُرُ صَفْوَهُ
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

الشاعر - في هذا النص - يضعنا أمام ازدواجية واضحة، فهو يتمنى مقدماً عودة الشباب، وكذلك يتمنى لو أن هذا البياض يزول عن رأسه كما زال الشباب عنه من قبل، غير أنه في الوقت نفسه يفتخر بالشباب، إذ يرى فيه قوة جبارية استطاعت أن تبعد عنه الحسناء وتذلّها، كما يرى فيه كمالاً، ولكن الناس يرون نقصاً، وعلى هذا تكون نظرة الناس قاصرة لأنهم دائماً يرون

النَّصْ فِي الْكَمَالِ، لَهُذَا فَهُوَ لَا يَمِيلُ إِلَى الْكَمَالِ، فَكَانَ حَبَّهُ لِلشَّيْبِ مُمِيَّزًا، وَأَكْبَرُ دَلِيلٍ عَلَى ذَلِكَ الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ هَذَا النَّصِّ، إِذْ يَعْدُ الشَّاعِرُ فِيهِ الشَّيْبَ أَخَّا وَفِيهَا إِذَا صَدَّ عَنْكَ الْخَلَانِ.

وَهُكُمَا كَانَتِ الْمَرْأَةُ رَافِدًا مِنْ رَوَافِدِ شِعْرِ الْحُكْمَةِ لِدِي الشَّعْرَاءِ الْعَبَاسِيِّينَ⁽⁵⁰⁾، وَكَانَتِ الْحُكْمَةُ الْمَرْكُزِيَّةُ الْمُسْتَخْلَصَةُ مِنْهَا هِيَ أَنَّ النِّسَاءَ يَقْطَعُنَّ مِنْ فَقْدِ الشَّيْبِ وَلَا يَوَاسِلُنَّهُ، وَانْ وَدَّهُنَّ مُحَصَّرُ بِمَنْ يَجْرِي مَاءُ الشَّيْبِ بِغَصْنِهِ الْفَضَّ الْطَّرِيِّ وَمَنْ هُوَ أَشَبُهُ بِهِنْ جَمَالًا وَنِضَارَةً.

فَالشَّيْبُ نَافِقٌ رَائِجٌ عِنْدَ الْمَرْأَةِ، وَالشَّيْبُ كَاسِدٌ لَاحْظُهُ لَهُ، تَصُدُّ عَنْهُ الْعَيْنَوْنَ وَتَمْقِتُهُ الْقُلُوبُ فَهُوَ بِغَيْضٍ عَنْهَا".⁽⁵¹⁾

لَقَدْ اتَّجَهَ الشَّاعِرُ – بَعْدَ تَقْدِيمِ الْحُكْمَ الْكَثِيرَةِ إِلَى جَمِيعِ الْمُتَلَقِّيْنَ - إِلَى نَفْسِهِ، "فَالشَّعْرُ يَقْرِئُ نَهَايَةَ الْأَمْرِ هُوَ مَا يَخَاطِبُ الْوَجْدَانَ الْبَشَرِيَّ، وَيُسْتَطِيعُ أَنْ يُشِيرَهُ وَيُحْرِكَ كَوَامِنَهُ بِفَضْلِ مَضْمُونِهِ الشَّعْرِيِّ"⁽⁵²⁾، لَذَلِكَ حَاوَلَ الشَّاعِرُ - مِنْ خَلَالِ هَذَا التَّوْجِهِ - أَنْ يَقْنِعَ نَفْسَهُ بِحَتْمِيَّةِ الشَّيْبِ وَأَنْ لَابْدَ لَهُ أَنْ يَحْلُّ بِرَأْسِ كُلِّ إِنْسَانٍ تَتَقَدِّمُ بِهِ السَّنُونُ، هُوَ (أَيُّ الشَّيْبِ) كَالصَّبَاحِ الَّذِي يَعْقِبُ اللَّيْلَ مَا دَامَتِ الْأَرْضُ تَدُورُ، وَيَؤَكِّدُ هَذِهِ الْحُكْمَةَ مُرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ، إِذْ يَرِى أَنَّ مَدَّ اللَّهِ يَقْبَلُ أَيَّامَهُ وَتَأْخِرُتْ مِنْتِهِ فَلَاشَكَ أَنْ يَشْمَلُ الشَّيْبَ رَأْسَ كُلِّهِ، لَذَلِكَ يَقُولُ:

صَحَّا بَعْدَ جَهَلٍ فَاسْتَرَاحَتْ عَوَادْلُهُ
وَاقْصَرَنَ عَنْهُ حِينَ أَقْصَرَ بَاطِلُهُ
مَيْئَةً، فَالشَّيْبُ لَا شَكَ شَامِلُهُ
وَمَنْ مَدَّ فِي أَيَّامِهِ فَتَأْخَرَتْ⁽⁵³⁾

هَذَا الشَّاعِرُ يَحَاوِلُ أَنْ يَحْسِنَ صُورَةَ الشَّيْبِ حِينَمَا يَصُورُ الشَّيْبَ بِصُورَةِ النَّوْمِ وَالْأَنْفَمَاسِ فِي عَالَمِ الْجَهَلِ، إِذْ طَلَّا كَانَ حَمْلًا ثَقِيلًا عَلَى الْعَوَادْلِ لَأَنَّهُ كَنْ كَالْمُوْجَهِ لَهُ حِينَمَا كَنْ كَعَظَلِهِ الَّذِي يَتَبَعُهُ أَيْنَمَا ذَهَبَ، وَلَكِنَّ مَا أَنْ حَلَّ

الشباب برأسه حتى أسلمنَ أنفسهنَ للراحة التي كان هو يعيش فيها، فتتبادل المناصب أضاف إليهنَ الشباب، الذي كان له سابقاً لأنهنَ نمنَ في راحة فيه مع كونهنَ الموجه له في صيامه، بينما ظل هو في صحوة الشباب، فالإنسان إذا ما طال عمره فلابد أن يكون الشباب نذيراً له في رأسه.

أما ابن الرومي فإنه يلقي الشباب على صروف الدهر، فهي التي تحول

الشيء الجديد (الشباب) إلى باي (الشباب)، إذ يقول:

فحالات صروف الدهر تنسخ جدّي
وما أملئت من قبل إلا لشخا
وقد كنت أيام الشباب لها أخا
وأصبحت عمّا لفتاة مُوقراً
وما عجب أن كان ذاك فإنه
إذا المرأة أشوفته الحوادث شيخاً⁽⁵⁴⁾

يبدو البيت الثاني لافتاً للنظر، إذ إن الشاعر كان أخاً لهذه الفتاة حينما كان شاباً، ولكنه لم يلبث أن تحول إلى عمٌ لها حين بدا شيبه، والأخوة هنا إشارة صريحة إلى أن هذه الفتاة لم تكن لديه أكثر من صاحبة، وليس حبيرة بدليل الأخوة الآتية من التصاحب، ثم أن الشاعر لا يعجب لهذا التحول بدليل قوله (وما عجب)، إذ عد ذلك أمراً حتمياً، فحوادث الدهر هي التي تجعل الإنسان شيخاً لما يلاقيه من هموم ومتاعب منها.

وإذا كان هذا هو واقع الشباب عند ابن الرومي، فهو يختلف عند كشاجم، إذ يقيم هذا الشاعر أبياته على مثال يؤدي إلى علة ثم إلى نتيجة، ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله:

أم ترآن تكرار الليالي
يُفيد المرأة علمًا واختباراً
يُصيّر صفرًا معدّتها لضماراً
ويُصلّ جوهر الأبابا حتى
يُليل الشّعر تجعله نهاراً⁽⁵⁵⁾

فتكرار الظلام في الليل يجعل لصاحبهما خبرة في التعود عليهم، وعلمًا بمسالكهما، فكل ممارسة تولد علمًا، فضلاً عن خبرة هذا العلم، وهذه الخبرة هي القادرة على قلب الموازين، فالمعدن الذي يصيبه الصفار يتحول إلى ذهب أو فضة بسبب كثرة الصقل، ولعل تطبيق هذه القاعدة على الشيب يجعل منه محبوباً، لأن سواد الشعر هو في الواقع ظلام دامس، في الوقت الذي كان بياض الشعر نوراً، فكيف يحذر من التور؟

أما البحتري فانه يعد الشيب زائراً غريباً على من يتعدى الأربعين من عمره⁽⁵⁶⁾، وكذلك يلتفت إلى الكناية - بوصفها أسلوباً فنياً - في تعامله مع الشيب حينما يطول عمر الإنسان⁽⁵⁷⁾، في حين يرى الصنوبرى أن الشباب لا يمكن أن يبقى، فضلاً عن استحالةبقاء الشيب أيضاً⁽⁵⁸⁾، والشريف الرضي يرى أن عاقبة كل إنسان - إن طال به العمر - أما الشيب، أو الموت⁽⁵⁹⁾.

ومن خلال هذا الحكم نجد أن الشعراء قد تعاملوا بواقعية مع الشيب، ولا عجب في اتخاذهم لهذا الموقف، فهم أدركوا أن:

كُلُّ شَيْءٍ لَهُ تَأْوِيلٌ وَحْدَهُ **كُلُّ شَيْءٍ يَجْرِي إِلَى مَقْدَارٍ**⁽⁶⁰⁾
إلا أن إدراكهم لهذه الحتمية المؤلمة كان ذا وقع سلبي عليهم لأنهم بعد أن شابوا نظروا إلى الدنيا بمنظار معتم فوجدوها لذلك مليئة بالسواد والأحزان بسبب الشيب الذي نزل برؤوسهم، فكانت رؤيتهم للحياة بعد الشيب رؤية حزينة يملؤها التشاؤم واليأس، فلا يمكن أن يعيش الإنسان سعيداً إذا ما ولّ شبابه:
إِذَا لَا أَرَى فِي الْعَيْشِ لِلْمَرءِ مُتَعَةً **إِذَا مَا شَبَابُ الْمَرْءِ وَلَى وَأَدَبَرَا**⁽⁶¹⁾

من يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان دقيقاً جداً حينما عد زوال المتعة مع زوال الشباب، بمعنى أن انتهاء الشباب لا يعني بالضرورة انتهاء العيش، وإنما

انهاء المتعة التي هي جزء مهم ولذيد من العيش، أما أجزاء العيش الآخر فهي موجودة مع وجود الشيب، وبهذا فإن الشيب لا يمتلك المتعة التي هي شيءٌ واحدٌ، في حين يمتلك الأشياء المعيشية الأخرى، أما الشباب فإنه لا يمتلك إلا المتعة مجردة عن أي شيءٍ آخر، فلا يمتلك شيئاً سواها، وبهذا جعل الشاعر الشباب جزءاً، في الوقت الذي جعل فيه الشيب هو الكل.

وإذا كان الحسين بن الصحاك لا يجد متعة في حياته بعد المشيب، فان ابن الرومي قد شبيه حياته بالكدر حينما حل الشيب فيها:

ما الشيب شيئاً فلن سأله به فالشيب شوب الحياة بالكدر⁽⁶²⁾

يلاحظ في هذا البيت أن الضرورة الشعرية، وربما الفنية هي التي دعت الشاعر إلى أن يقدم مادة السؤال (ما الشيب شيئاً) على السؤال نفسه (ان سأله به)، وتدعو النظرة النقدية الثاقبة إلى القول إن الشاعر قدّم مادة السؤال لأن موضوعه يدور حول هذه المادة أصلاً بدليل كثرة تأكيد هذا الشاعر على الشيب بالفاظ الشيب نفسه- الشيب، شيئاً، الشيب، شوب-، ولصكي يعطيه بعداً عميقاً جعل البداية به من دون مقدمات، وترك المقدمات في الخلف، والجواب يدل على أن الشاعر لم يجد بالشيب بياض اللون حسب، وإنما هو الأقدار التي تخلط بماء حياته الصافي، فلو كان الأمر مقتضاً على اختلاط سواد شعره باليابس لكان أمراً بسيطاً، ولكن الشيب لديه كان أكبر من ذلك بكثير، فهو الذي كدر عليه صفو حياته.

وكما تكدرت حياة ابن الرومي بسبب الشيب، كذلك كانت حياة ابن نباتة السعدي، فكان متشائماً في نظرته إلى الدنيا، باعثاً - بسبب تلك النظرة- حكماً مليئة باليأس، إذ يقول:



ونخوة طامع العينين طاح
فليمن سوى يعادي واطراحي
فكيف تكون منها في صلاح؟
فما فيها الحي من فلاح
ويسلمه الفسادُ إلى السرّاح
كما يُتّر بالحدائق الملاح
كما أخذَ المساءَ من الصباح⁽⁶³⁾

الأياض أح من للمجد صالح
كان الدهر تفضحه ذئبوي
وغاية هذه الدنيا فساد
هي الخرقاء تُنقضُ بعد سنج
يُؤول به الشبابُ إلى مشربي
وقد فتن الأنام بها وغروا
وتأخذ من جوانبنا الليالي

في هذا النص يراودنا التساؤل عنصرأ من عناصر التبليغ الفني، فالشاعر يعرف تماماً أن للشباب صاحباً، وحبيباً، والدنيا كلها، لكن ياترى من للمشيب من صاحب؟ ولعل إشارة (العينين طاح) – وهي العين المبسوطة- هي إشارة إلى ذرفها للدموع لما في الدمع من إشارة للون الأبيض الذي يمثله الشيب، مع وجود السوداد القليل في العين نفسها- الذي يقابل الشباب – ووجود البياض فيها – يقابل الشيب- .

والشاعر يقلب الصورة في البيت الثاني حينما يجعل الذنوب هي التي تفضح الدهر، وليس العكس، ولاسيما أن للدهر الحل والعقد في المسألة كلها، وقضية البعد والإطراح تشير إلى أن الشاعر قد عجز هو شخصياً أيضاً وليس رأسه فقط، ولهذا كان رحيله ويعاده يقابل رحيل الشباب عنه، ولعل هذا يدل على أن الشاعر كان قد شاب شعره تماماً من دون أن يترك له الدهر شعرة سوداء واحدة.

وفي البيت الثالث يؤكد الشاعر ظاهراً أن غاية هذه الدنيا هي الفساد لا الصلاح، والدنيا هنا عملية ذات وجهين فهي في صورتها الأولى هذه الدنيا التي



نعرفها ، والصورة الثانية هي الملاهي والذنوب التي غرق الشاعر فيها أيام شبابه ، وهذان الوجهان يؤديان إلى نتيجة واحدة هي الفساد سواء بالشباب الذي ولّ عنده ، أو الملاهي التي هجرها في مشيه .

وتنتهي الأبيات اثلاطه الأخيرة فساد هذه الدنيا ، غير أن البيت الأخير يبدو ذا صورة بدعة حين يحول الشاعر أعمال الدهر إلى الليالي ويشبه ذلك بما يأخذ المساء من الصباح ، مع العلم أن المساء هنا رمز للشيب ، في حين أن الصباح رمز للشباب ، مع النظر إلى أن الشاعر لم يرتكز في تحديد الشيب على اللون ، لأن المفروض من المساء أن يكون رمزاً للشباب ليكونه أسود ، والصباح رمزاً للشيب لكونه أبيض ، ولعل هذا يؤكد أن الشاعر قد شاب شعراً وقوىًّا كما ذكرنا ذلك في حديثنا عن البيت الثاني .

ولم يقتصر القول في الحكمة المتشائمة على هؤلاء الشعراء فقط ، وإنما تعدّهم إلى شعراء آخرين ، فأشجع السلمي يعد الموت أفضل بكثير من البقاء إذا كان الرجل في مشيه يصبوا إلى النساء ولا يصبين إليه⁽⁶⁴⁾ ، وكذلك لا يرى العيش موجوداً إلا بوجود الصبا ، فهو قائد له ، ويدون ذلك لا عيش هناك⁽⁶⁵⁾ ، لذلك يبدأ بشرب الخمرة لأنه يجد فيها جنوناً بديلاً عن جنون الصبا على حد تعبيره⁽⁶⁶⁾ ، والشافعي يرى في الشيب سقماً ، إلا أنه غير مؤلم⁽⁶⁷⁾ ، والبحتري لا يجد العيش والمفارق شيب إسوة العيش والمفارق سود⁽⁶⁸⁾ ، وهو يرى أن الله يموت بمشيب تلك المفارق⁽⁶⁹⁾ ، ولم يخرج الشعراء الآخرون من مثل هذه الحكم السلبية إن صحة التعبير⁽⁷⁰⁾ .

ولم تقتصر دوافع قول الحكمة – بسبب الشيب – لدى الشعراء العباسيين على ما مضى حسب ، وإنما كانت هناك دوافع ودلائل أخرى للحكمة تختلف من



شاعر إلى آخر بحسب الموقف الذي يمرّ به ذلك الشاعر، فلما يناله الإنسان من هموم ومصائب في هذه الدنيا أثر سبلي فيه، إذ إنها تجعله دائم التفكير بالطرق التي يحل بها تلك الهموم ليتخلص من كوابيسها التي تطارده في كل وقت، ومن ثم تكون هي السبب في اشتعال رأسه بالبياض الذي تفر منه النساء، ويعبر عن ذلك بشار بن برد بقوله:

فإذا هنْ قد نفرنْ من الشيْ
بِ وَأَوْقَدْنَ لِلوداع وَقُودَا
كُلُّ شَيْءٍ إِلَى الْقَطْعَاءِ مَدَاءُ
وَصَرُوفُ الْأَيَّامِ ثُبُلِيُّ الْجَدِيدِ⁽⁷¹⁾

يبدو الشاعر- في هذين البيتين- ساخراً من النساء اللواتي استهزان به حينما شاب رأسه من خلال حكمته التي أرى أنه لم يرد بها إلا السخرية منهن، فإن كنّ اليوم في زهرة عمرهن، ففداً تذبل هذه الزهرة التي يفتخرون بها، ويُصبحن مثله تماماً ذوات شيب، وطاعنات في السن، فلا شيء يبقى على حاله- كما يرى الشاعر ذلك- بسبب ما يلاقيه الإنسان من المصاعب في هذه الدنيا، واستمرارية مسيرة الأيام من دون توقف، فكما يليل الثوب الجديد - بسبب مرور الأيام عليه- تبل جدة الحياة (الشباب)، وتتحول إلى شيء بالي (المشيب) بسبب الهموم والأحزان التي يواجهها الإنسان في هذه الدنيا.

إذن كانت الحكمة التي يلها بشار بن برد- في بيته- تطلق من رؤية سوداوية للحياة، فالجمال لا يبقى على حاله، وكذلك الجديد يليل، ومن المستحيل أن تبقى هذه الجدة سرمدية، وهكذا كل شيء، والشاعر لم يكن - في حكمته هذه- مادحاً للشيب، ولا داماً له، وتحتفل عن حكمة أبي العتاهية الذي يصوغها من الطبيعة قائلاً:

يَلِي الشَّيْبَ وَيُفْنِي الشَّيْبَ تُضْرِبَةً
كَمَا تَسَاقِطُ عَنْ عِيْدَانِهَا الْوَرَقُ⁽⁷²⁾

الفصل الثالث: الشيب والحكمة

فالشاعر ينظر إلى الشباب بأنه ليس زائلاً لأن الشعر واحد، والبياض إنما أخذ من نضرته فقط، فظل كما نراه في الشيب وكأنه شجرة سقطت عنها الأوراق، فالشجرة باقية على حالها، ولكن ذهب أحلى ما فيها، وبهذا يعد الشاعر الشيب مرضًا أذهب ريعان الشباب، إلا أنه لم يذهب، وتبدو العلاقة بين الغض والشباب هي أن الأول رمز ازدهار النبات ورونقه وزينته، والثاني كذلك للإنسان، غير أن أبا العتاهية لم يستطع أن يأتي إلا بمثال مؤقت، وليس دائمًا كالشيب، لأن هذه الشجرة التي فقدت أوراقها لا بد أن تعاودها تلك الأوراق في الربع، أما الشيب فلن يرحل، كما أن الشباب لا يمكن أن يعود مرة أخرى.

ولأبي العتاهية مجموعة أخرى من الحكم التي تختلف في دلالاتها الواحدة عن الأخرى⁽⁷³⁾.

إلا أن حكمة الخريمي قد اتخذت - من مدح أصحاب الشيب وقضائهم على الشباب- منطلقًا أساسياً لها، إذ تقول هذه الحكم:

إن الأمور إذا الأحداث دبرها دون الشيوخ ترى في بعضها خلا
إن الشباب لهم في الأمر معجلة وللشيوخ أتساة تدفع الزلا⁽⁷⁴⁾

من الواضح أن الشاعر ينطلق من الواقع في تحرير حكمته، فالشباب يتسرعون دائمًا في أي فعل يريدون القيام به، إذ يندفعون إليه بسرعة دونما تفكير بعواقبه سلباً، أو ايجاباً، لذلك يُصيّبون سبباً مباشراً في إحداث المشكلات والخلافات التي يصعب حلها فيما بعد، وسبب ذلك هو لأنهم أصحاب عاطفة، وهذه العاطفة تغلب على عقولهم في الأعم الأكثر، فلذلك يرى الشاعر أنهم يختلفون عن الشيوخ الذين يتصفون بأنهم أصحاب عقل وحكمة أكثر مما هم أصحاب عاطفة، فنجد لهم يحسبون ألف حساب لكل صغيرة وكبيرة قبل أن



يبدؤوا بأي عمل لئلا تكون عواقبه وخيمة عليهم وعلى الآخرين، ولعل هذا هو السر الذي يكمن خلف كون أكثر قادة الجيوش- أثناء الحروب- هم من كبار السن من ذهور التاريخ وحتى يومنا هذا، وليس هذا حسب، وإنما حتى رؤساء الدول وزرائها تختارهم الشعوب من كبار السن لكيما يحكمون ويتصرفون في البلاد بعقولهم لا بأهوائهم.

والشاعر أراد - بهذين البيتين- أن يؤكد هذه الحكمـة، إذ إن الشباب لديه يساوي الخلـل مضافاً إليه العجلة، فيـ حين أن جـمع الشـيوخ يساـوي الأـنا مضافـاً إـليـها دـفعـ الزـلـلـ، وبـهـذهـ الـمعـاملـةـ يـبرـهـنـ الشـاعـرـ عـلـىـ عدمـ التـكـافـلـ بـيـنـ الـجيـلـيـنـ، وـأـسـتـطـعـ القـولـ بـأـنـ هـنـاـ شـدـّـ عـنـ القـاعـدـةـ، ذـلـكـ لـأـنـهـ لمـ يـكـرـرـ تـلـكـ الـاسـطـوـانـةـ الـمـشـرـوـخـةـ الـتـيـ أـكـلـ الدـهـرـ عـلـيـهاـ وـشـرـبـ، وـالـتـيـ تـفـنـىـ بـهـاـ غالـيـةـ الـشـعـرـاءـ بـأـغـانـ يـضـلـونـ - بـنـغـمـاتـهـاـ الشـبـابـ وـثـوـيـهـ عـلـىـ ذـوـيـ الشـيـبـ، فـالـشـاعـرـ - فيـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ كـسـرـ تـلـكـ الـاسـطـوـانـةـ، وـتـفـنـىـ بـأـخـرـيـ تـمـجـدـ أـصـحـابـ الشـيـبـ وـتـفـضـلـهـمـ عـلـىـ الشـبـابـ الطـائـشـ.

والبحـريـ يـنـطـلـقـ فيـ حـكـمـتـهـ منـ حـيـثـ أـنـهـ عـدـ ذـهـابـ الشـبـابـ بـحـلـولـ الشـيـبـ بـمـثـابـةـ إـعادـةـ الدـيـنـ الـذـيـ عـلـيـهـ، أوـ اـنـجـازـ الـمـوـعـدـ:

أَلَمْ يَكُنْ فِي وَجْهِي وَرِحْ لَلَّدُنِي نَهَايَةُ نَهَايَ لِلْعَذُولِ الْمُفَنَّدِ⁽⁷⁴⁾
وَأَخْدُ مَشَيْبِي مِنْ شَبَابِي أَرَى بِهِ تَقَاضَيَ دَيْنِي أَوْ تَجَرَّ مَوْعِدِي⁽⁷⁵⁾

فـالـشـاعـرـ يـرـىـ بـالـشـيـبـ مـاـ لـاـ نـرـاهـ نـحـنـ، فـالـشـبـابـ دـيـنـ لـلـعـذـولـ عـاـشـ مـعـهـ فيـ مـعـانـاةـ دـائـمـةـ لـتـقـلـهـ، وـفـيـ حـلـمـ مـسـتـمـرـ لـانـقـضـاءـ هـذـاـ دـيـنـ، وـلـكـنـ حـيـنـماـ جـاءـ الشـيـبـ كـانـ الـوـاعـزـ الـأـوـلـ لـتـسـدـيـدـ دـيـونـ الشـبـابـ كـلـهـ، فـكـانـ لـذـلـكـ رـاحـةـ أـبـدـيـةـ،



لهذا ربما كان غياب الحبيب في نظر الشاعر هو لأنه سدد له الدين- وإن لم يذكره أصلاً.

أما ابن المعتز فيتوجه في حكمته إلى المطالبة بطاعة الله - سبحانه وتعالى- وينصح بترك الدنيا وملاذاتها حينما يحل الشيب برأس الإنسان، إذ يقول في ذلك:

شَيْءٌ مَّوْتٌ وَلَمْ يَمُوتْ
سَخْنَتْ عَيْنَ لَهْ بَكَتْ
لَمْ يَضْعِجْ جَبَّاً عَلَى دَعَةِ
غَيْرِ ذَكَرِ لَدْأَةِ مَضَتْ
وَقْلُوبَ الدَّهْرِ قَدْ قَسَتْ
وَرَأَتْ غَيْرَ الَّذِي رَأَتْ
وَأَقْدَعَ الْفَسَنَ إِذَا أَرَتْ
بِكَ أَهْرَاسُ الْمُنْسِ جَرَتْ
لَا ظَالِبَهُ إِذَا أَبَتْ
وَسَقَى اللَّهُ بَطَاعَتْ
سَلَّبَهُ مَنْ بَعْدَهُ خَبَرَ
فَقَدْ الْعَيْشَ بِآخِرِهِ
وَأَرَى دُنْيَايَ قَدْ قَلَّتْ
مُلْئَتْ عَيْنِي بِمَا كَرِهَتْ
صَرَزَ إِلَى اللَّوْبَطَاعَتْ
وَأَقْبَقَ الْعَثَرَ أَلْبَرَ إِذَا
وَاتَّرَكَ الدُّنْيَا وَمَا مَنَقَتْ

في هذا النص يعترف الشاعر أن الشيب موت، غير أنه لا يُميت، ومعنى هذا أن سلاحه أقوى من سلاح الموت الحقيقي، فهذا الموت يقتل الشكل، أما الموت الآخر (الشيب) فإنه يقتل الجوهر ولا يُبقي أية نضارة لصاحبها، وربما هو موت كل نظرة نقد تصدر من المجتمع إلى صاحب الشيب الذي قد قتل نفسه بنفسه به، غير أنه ينقص من العمر دونما احساس بذلك، فهو المقدمة للموت.

وقضية السخونة للعين تلقت النظر، فربما هي مقابلة من الشاعر لسخونة الإنسان الذي لا يلبي أن يبرد جسمه عن الحركة، لهذا يتمنى الشاعر أن تسخن العين الباكية على الشباب.



ويرى الشاعر أن هذا الشيب هو موت للمحب له، ولا سيما بابعاده عنه حينما حل الشيب، وبعد أن وضع الشاعر هذه المقدمة الشيبية تبعها أبيات يدعو فيها إلى التزه من العيوب في زمن الشيب الذي لا يستطيع الإنسان الاقلات منه، ولابن المعز حكمة أخرى تختلف في دلالتها عن هذه الحكمة⁽⁷⁷⁾.

ولكن الخبر أرزي يبدو مختلفاً عن الشعراء الآخرين - في تقرير حكمته، إذ إنه يرى بالشيب عادلاً يحذره من القيام بأي عمل سيء يحاول أن يفعله، وهذه الرؤية كانت ردًّا منه على العادلة الحقيقية التي كانت تعذله على تلك الأعمال، وهو - بسبب هذه النظرة - ينطق بعدة حكم في هذه الأبيات التي تقول:

أعادل حسبُ المرء بالشيب عادلاً
أكلت ثمارَ الدهرِ، والدهرُ أكلَ
وما الوقت إلا كالمؤبد انما
كأن لم يكن غصنُ الشباب اذا

فالأبيات مليئة بالحكم التي أبدع فيها الشاعر، واتخذ منها طريقاً صحيحاً يرشده إلى التوبة لخالقه - عز وجله -، فهو يرى أن الشيب هو الرقيب والحكم على صاحبه، فلا يحتاج إلى عادل معه، ويرى أن من العيب - مع وجود هذا الرقيب - الاستمرار في الطريق نفسها التي كان يسير فيها حينما كان شاباً، والذي بدوره كان سبباً مباشراً في غضب الله - سبحانه وتعالى - منه، لذلك تنبه الشاعر إلى ضرورة التوبة إليه لأنه لم يعد هناك متسعاً من الوقت، إذ إنه يمضي بسرعة تقاد تكون أسرع من البرق، فكان فلماً من أنه قد لا يستطيع

أن يدرك التوبية التي يسعى إلى تحقيقها، فهو خائف من أن تقتضي حياته كلها بالسرعة نفسها التي تقتضي فيها شبابه وذيل غصنه الطري.

كذلك أبدع الشاعر في البيت الثاني إبداعاً كبيراً من خلال تركيبين ورداً فيه، وهما قوله (أكلت ثمار الدهر) و (الدهر أكل حياتي)، ذلك لأنه كان فيما يرمي إلى رؤية بعيدة، إذ أرجح أنه أراد بـ (أكلت ثمار الدهر) أنه تمتع من هذا الدهر بالشباب، لذلك أسماه بـ (الثمار)، والثمار هي أللّـ ما في كل شجرة بغض النظر عن نوع تلك الثمار، وكذلك كان الشباب أطيب ما في حياة الشاعر، ولكنه أكله كلـه، ولم يُقـ منـه شيئاً، إلا أنـ الـهـرـ يـرـفـضـ أنـ يـعـطـيـهـ تلكـ الثـمـارـ (الـشـابـ)، ويدعـهـ يـأـكـلـهاـ مـجاـنـاًـ، وإنـماـ أـخـذـ حـيـاتـهـ كـلـهاـ، وأـكـلـهاـ مقابلـ أـكـلـهـ لتـكـلـثـارـ، وربـماـ أـرـادـ الشـاعـرـ بـهـذـهـ الصـورـةـ أنـ يـظـهـرـ طـمـعـ الـدـهـرـ، ويبـينـ ظـلـمـهـ، وقـسوـتـهـ، فـهـوـ يـكـيـلـ بـمـكـيـالـيـنـ، وـيـأـخـذـ مقـابـلـ الثـمـنـ ثـمـنـ، وـهـوـ منـ وجـهـ نـظـرـ الشـاعـرـ. وـحـشـ لـاـ يـشـبـعـ إـلـاـ يـلـتـهـمـ حـيـاتـهـ كـلـهاـ.

والصـنـوـبـيـ - حينـماـ شـابـ رـأـسـهـ - لمـ يـجـدـ فيـ الشـيـبـ الصـفـاتـ نـفـسـهـاـ الـتـيـ كانـ يـجـدـهاـ فيـ الشـابـ، لذلكـ تـقـولـ حـكـمـتـهـ أـنـ زـمـنـ اللـهـوـ وـالـصـبـاـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـوـنـ لـهـ بـدـيـلـ أـبـداـ، إـذـ شـتـانـ مـاـ بـيـنـ هـذـاـ الـحـاـضـرـ وـذـلـكـ الـراـحـلـ⁽⁷⁹⁾.

وتـتـلـخـصـ حـكـمـةـ المـنـبـيـ بـأـنـ بـيـاضـ الشـيـبـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـمـيـتـ إـلـاـنـسـانـ، كـمـاـ أـنـ السـوـادـ لـاـ يـعـصـمـهـ مـنـ الـمـوـتـ:

ولـوـ أـلـهـ أـلـوـاـ لـرـأـعـ الـأـسـنـحـ	رـامـشـكـ رـائـفـةـ الـبـيـاضـ بـعـارـضـيـ
فـالـشـيـنـيـنـ مـنـ قـبـلـ الـأـوـانـ كـلـمـ	لـوـ كـانـ يـمـكـنـيـ سـفـرـتـ عـنـ الصـبـاـ
يـقـاـمـيـتـ وـلـاـ سـوـادـ يـغـصـمـ	وـلـقـدـ رـأـيـتـ الـحـادـثـاتـ فـلـاـ أـرـىـ
وـيـشـيـبـ نـاصـيـةـ الصـبـيـ وـيـهـرـمـ ⁽⁸⁰⁾	وـالـهـمـ يـخـسـرـمـ الـجـسـيـمـ تـحـافـةـ



هذه الأبيات تقودنا إلى حقيقة واحدة هي أن الشيب ليس من دواعي الزمن، بل أنَّ الْهَمَ هو الذي يولد الشيب دون غيره، فكما يُهلك الْهَمُ صاحب الجسم العظيم ويحوله إلى نحيف، **كَذَلِكَ يُشَيِّبُ الصَّبَّيُ وَيَجْعَلُهُ يَهْرَمُ**.

وللمتنبي أيضاً حكم آخر تختلف في دلالاتها عن هذه الحكمة⁽⁸¹⁾.

وي فعل الشيريف الرضي الفعل نفسه الذي قام به أبو العناية في حكمته،

إذ يلتجأ إلى الطبيعة فيستقي منها ما يصلح لتقرير حكمته التي تقول:

دَوَامُ الْهَوَىٰ فِي ضَمَانِ الشَّبَابِ، وَمَا الْحُبُّ إِلَّا زَمَانُ التَّصَابِ
أَجَيْنَ فَشَّا الشَّيْبُ فِي شَفَرِهِ، وَكَثُمَ أَوْضَاحَهُ بِالْخَضَابِ
أَرْوَعِينَ أُوقَاءَهُ بِالصَّدُودِ، وَكَرْمِينَ أَيَّامَهُ بِالشَّبَابِ
وَقَدْ كَانَ أَعْلَى قِيَابِ الشَّبَابِ، تَحْطَّى الشَّيْبُ إِلَى رَأْسِهِ،
تَقَصُّفَ أَعْلَى الْفَصْنُونِ الرَّطَابِ⁽⁸²⁾

يرى الشيريف الرضي أنَّ الحُبَّ هو في زمن الشباب، إذ يكون مضموناً فيه بدليل ما أن يزول ذلك الشباب حتى يختفي هو، والشاعر أراد بقوله (دَوَامُ الْهَوَىٰ في ضمانِ الشَّبَابِ) أن يبين لملقىه استحالة حُبَّ النساء للمرء حينما يزحف الشيب إلى رأسه، فصاحبته هجرته، وصَدَّت عنَّهُ، بل وبدأت توجه الشتائم لتلك الأيام التي أصبح فيها أبيض الشعر، ضعيف القوى، فلم تَفُدْ تجد فيه ما يرضي أنوثها.

ويبدو أنَّ الشاعر كان متحجاً على ما فعلته صاحبته، فرَاه يجادلها بعنف لأنها لم تكن كذلك حينما كان محتفظاً بشبابه، إلا أنَّ هذه المرأة لا يظهر صوتها في الأبيات، فلا نسمع سوى صوت الشاعر الذي يجيب بدلأ عنها مُرداً حكمة مفادها أنَّ الرياح حين تعصف بشدة تُسقط أوراق الشجرة العالية مع أنها



أعلى ما فيها، وكذلك يُصيّب الدهر أعلى ما في الإنسان، ألا وهو شعره ويعيل سواده إلى بياض.

إذن كانت للحكمة من الشيب مجالات متعددة، ودلالات مختلفة، و"لقد امتازت الحكمة المتأملة في الشيب بالأسى والحزن لذهاب الحيوية والنشاط وحلول العجز والوهن، فغيرت الأفكار عن معايشة واقعية مشبوهة بعمق الإحساس منبعثة عن صدق العاطفة مترشحة من تجربة شخصية، ودارت حول فكرة تكاد تكون واحدة هي أن الشباب مبعث اللهو ومصدر اللذة والبعث والشيب مذموم لأنه محمل بالأسقام والهموم" ⁽⁸³⁾.

هوامش الفصل الثالث

- (1) أصول النقد الأدبي / 299.
- (2) الأدب وفنونه (اسماعيل) / 203.
- (3) ينظر: الشعر ككيف تفهمه ونتذوقه / 11.
- (4) الفن والأدب / 113.
- (5) ينظر: ديوانه 3/ 65 ، وينظر مثل ذلك: 4/ 108.
- (6) صالح بن عبد القدس البصري / 123.
- (7) الأسس النفسية للنمو في الطفولة إلى الشيغوخة / 433.
- (8) ديوانه 4/ 140.
- (9) نظرات جديدة في الفن الشعري / 137.
- (10) أبو الفتح البستي حياته وشعره / 317 ، والأبيات- عدا الأولى- مختلة الوزن.
- (11) فلسفة العمر / 115.
- (12) مبادئ علم النفس العام / 177.
- (13) ينظر : عشرة شعراء مقلون / 230.
- (14) هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي بالولاء. وكنيته أبو جعفر، توفي بحدود سنتي 217- 218هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه 193- 194).
- (15) ينظر: ديوانه / 207.
- (16) ينظر: ديوانه 4/ 1425.

.196/3 شعره (17)

.120/3 من ينظر: (18)

.187/3 من ينظر: (19)

(20) هو نصر بن أحمد بن المأمون ، أبو القاسم ، البصري ، المعروف بالخبز أرزي ، أصبح في شبابه خبازاً يصنع خبز الأرز بدمكان في المرید كان مقرّ عمله ومنبر انشاده لشعره ، توفي في سنة 330هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه ق 1/1 .93-94).

.106/1 ق 1/1 ينظر: ديوانه (21)

.132 شعره / ينظر: (22)

.63 الشيب والشباب في الأدب العربي / (23)

.100-99 أشعاره وأخباره / (24)

.213 الشعر والشعراء في العصر العباسى / (25)

(26) هو علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام / وكنيته أبو الحسن ، توفي في سنة 301هـ ، أو 302هـ ، أو 303هـ. ينظر: (شعراء عباسيون 2 / 321 .(337

.458 : 2 شعراء عباسيون / (27)

.73 رعاية الشيخوخة / (28)

.990 شعره / ينظر: ديوانه (29)

.1725/3 من ينظر: ديوانه (30)

.174/1 ديوانه / ينظر: (31)



(32) للاستزاده ينظر: شعر ابن المعز 1/ 65 ، 2/ 277 ، وديوان الصاحب بن عباد 67-82.

(33) هو هارون بن علي بن يحيى ، كنيته أبو عبدالله ، ولقبه البغدادي ، توفي في سنة 288هـ أو 289هـ. تنظر: (مقدمة شعره 238 ، 246).

(34) شعره 285.

(35) مـن / 185.

(36) الفن والأدب 112.

(37) ديوانه 2/ 177.

(38) أصول النقد الأدبي 300.

(39) الأدب وفنونه (مندور) 36.

(40) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول 32.

(41) ينظر: ديوانه 118.

(42) ينظر: شرح ديوانه 114.

(43) ينظر: ديوانه 4/ 1417.

(44) ينظر: شعره 75.

(45) ديوانه 1 / 183.

(46) أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره 72.

(47) ديوانه 3/ 1811 ، وينظر مثل ذلك 2/ 848.

(48) اليواقيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه 330.



.461 (49) ديوانه 2 / 460

(50) للاستزادة ينظر : ديوان الصنوبري / 513 ، وديوان السري الرفاء 2 / 656 ، وديوان الشريف الرضي / 121.

(51) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 261.

.36 (52) الأدب وفنونه (مندور)

.262 (53) شعره

.1506/4 (54) ديوانه 2 / 574 ، وينظر مثل ذلك :

.185 (55) ديوانه /

.150 (56) ينظر ديوانه 1 /

.736 / 2 (57) ينظر : من

.409 (58) ينظر : ديوانه /

.395 (59) ينظر: ديوانه 2 /

.1105 (60) ديوان ابن الرومي 3 /

.65 (61) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك /

.997 (62) ديوانه 3 / 1034 ، وينظر مثل ذلك : 256/1 ، 2 / 585 ، 3 /

.115 (63) ديوانه 2 / 74-75 ، الطاحي: المتمد ، وينظر مثل ذلك : 1/16 ، 2 /

.191 (64) ينظر: حياته وشعره /

.242 (65) ينظر: من /

.255 (66) ينظر: من /

(67) ينظر: شعره / 184 ، والبيت منسوب إلى الامام أبي بكر بن دريد الأزدي في ديوان شعره / 108.

(68) ينظر: ديوانه 1 / 502.

(69) ينظر: م.ن 3 / 1811.

(70) للاستزادة ينظر: ديوان الصنوبرى / 315 ، وديوان كشاجم / 246 ، وديوان المتنبى 3 / 130 ، وديوان الشريف الرضى 1 / 274 ، 476 ، 514 ، 541 ، 562.

(71) ديوانه 2 / 137.

(72) أشعاره وأخباره / 249.

(73) ينظر: م.ن 44 ، 174 ، 234.

(74) ديوانه / 54.

(75) ديوانه 2 / 815 ، التلدد : التحبير ، والمفند : المخطئ في القول والرأي ، وينظر مثل ذلك: 2087 / 4 ، 185 / 1 ، 2222.

(76) شعره 3 / 140-141.

(77) ينظر: م.ن 3 / 334.

(78) ديوانه ق 4 / 198.

(79) ينظر: ديوانه / 254.

(80) ديوانه 4 / 123-124 ، والبيتان الثاني والثالث منسوبان إلى كشاجم في ديوانه / 436.

(81) ينظر: ديوانه 2 / 336 ، 3 / 77 ، 130.

(82) ديوانه 1 / 121.

(83) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 257.

الفصل الرابع
الشيب والموت



4





الفصل الرابع

الشيب والموت

لقد نظر الشعراء إلى الشيب نظرة بعيدة المدى من خلال عدّهم إياها رسولاً جاء ليذرهم بقرب الأجل، بل هو الموت الذي يخطف النفوس من الدنيا إلى عالم الغيب، فهو "وجود الحقيقة الإنسانية (في النهاية)" وهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية (وجود الموت)، أي أن الموت نهاية طريق وجودها، لذا هي تموت كل لحظة لأنها كل لحظة تتجه في مسيرها صوب نهاية طريقها في الوجود^(١).

وتتحقق هذه النظرة من خلال كثرة ذكرهم ذلك في أشعارهم كما سيتبين لنا ذلك في هذا الفصل.

والموت هو غاية المقولات الحكيمية التي تبرز بصورة كون الإنسان المستقيم يلقى رضا ربّه في الآخرة، في حين أن من يبتعد عن هذه الاستقامة يلقى سخطه وغضبه، وبإمكاننا القول إن الشيب - عند هؤلاء الشعراء - كان الضوء الأحمر الذي ينبه الإنسان على كثرة ذنبه وأخطائه لكي يتجاوزها ما زال أمامه الوقت لذلك، فيياض الشعر هو الورقة الأخيرة التي إن خسرها صاحبها، خسر آخرته كما خسر من قبل شبابه هو بدوره رمز إلى الدنيا.

ويبدو أن الخوف من اللامعلوم وقرب الإنسان منه يؤدي به إلى ازدياد الاهتمام بالموت^(٢)، وهذا ما يعادل كثرة الاهتمام به منذ القدم، إذ قيل إن الشيب خطام المنية، وبريد الحمام، وتوأم الموت، وتاريخه، وأول مراحله، وتمهيده، وتنذيره، وهو موت الشعر، وموت الشعر على موت البشر، وهو عنوان الموت، ومجمع الأمراض، ومقوض الخيام ومقيض الحمام، وأول مواعيد الفناء، وواعظ





نصيحة ومنذر فصيحة، ولحنة من ملحمات المنون ونوبة من نوب الدهر الخؤون، وإذا
ضحك الشيب في القذال بكت الحياة للزوال⁽³⁾.

لم يكن حزن الشاعر حين صدت عنه المرأة، وحين فقد شبابه كحزنه
حين أدرك أن الموت يسعى إليه بقدمه الثانية (الموت الأبدى)، إذ سبقتها إليه قدمه
الأولى (الشيب)، فهو حينما صدت عنه المرأة - بسبب نزول الشيب برأسه - بقي
هو متمنعاً بجمالها من خلال نظره إليها. وإن كانت هي لا تبادله تلك النظرات،
وهو أيضاً عندما فقد كنزه الثمين (الشباب)، عاش فقيراً معدماً بسبب الشيب،
ولكنه لم يرحل عن هذه الدنيا، فهو لم يُمْتَ، إذ بقي لديه شيءٌ قليل من
السعادة التي توفر له ما يكفيه للتمتع بهذه الدنيا التي يعُزُّ على كل إنسان أن
يفارقها لما فيها من مواطن الجمال التي تُغري الجميع بالتمسك بها، وتدعوهم إلى
التمني بعدم مفارقتها، ولكن الموت "مهما بذلتنا من جهد وغمستنا ريشتنا في مياه
الذهب، لنحيطه باللون زاهية، فهو قبل كل هذا، الموت وليس سواه"⁽⁴⁾، فهو
خاتمة حياة الإنسان في هذه الدنيا.

لقد كان الشيب نذير شؤم عند الشعراء الذين نزل برؤوسهم، فبسببه
كان شبح الموت يطاردهم في كل زمان ومكان، في صحوهم ومنامهم، في
قيامهم وجلوسهم، مما دعاهم - في نهاية الأمر - إلى بث شكوكاً منهم في
أشعارهم بأساليب مختلفة، فالشيب رسول الموت ليذنر من أتاه بقرب رحيله
عن هذه الدنيا:

بـ يـضـنـ بـ الـخـطـ بـ الـجـلـلـ لـكـ مـنـ وـشـلـوـ الـرـحـيـلـ سـقاـكـ مـنـ بـغـدـ الرـسـوـلـ ⁽⁵⁾	آذـنـكـ الشـمـرـاثـ الـ لـمـ كـدـغـ فيـ الـسـفـسـ شـكـاـ يـوـشـكـ الـرـسـلـ لـأـنـ يـأـنـ
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------

مَنْ يَنْعَمُ نَظَرَهُ فِي هَذِهِ الْأَيَّاتِ يَجِدُ أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَكُنْ رَأْسَهُ مُلْيَّاً
بِالشَّيْبِ، وَإِنَّمَا كَانَ مِنَ الْقَلْةِ فِيهِ لَدْرَجَةِ دُعَاهِ ذَلِكَ إِلَى أَنْ يَطْلُقَ عَلَيْهِ تَسْمِيَّةِ
(الشُّعُرَاءِ الْبَيْضَ) دَلَالَةً عَلَى هَذِهِ الْقَلْةِ، وَهُوَ يَعْدُ هَذِهِ الشُّعُرَاتِ – عَلَى قُلْتَهَا –
إِيَّادَأَ وَتَبَيَّنَأَ لِأَمْرِ جَلِيلٍ سَيَحْدُثُ بَعْدَهَا، أَلَا وَهُوَ الْمَوْتُ.

وَلَعْلَّ عَكْسَ هَذَا التَّبَيَّنِ عَلَى (الشُّعُرَاتِ الْبَيْضَ) – وَلَيْسَ عَلَى الْبَيْاضِ – هُوَ
بِسَبَبِ مَا تَقْمِصُهُ هَذِهِ الشُّعُرَاتِ مِنْ دَلَالَةٍ عَلَى شَخْصِيَّةِ الْمَرْأَةِ وَلَا سِيمَا أَنَّ الْمَرْأَةَ
بَارِعَةٌ فِي تَجْسِيدِ الْحُزْنِ، وَإِظْهَارِ مَرَارَتِهِ، وَاخْتِلَافِ أَدْوَاتِهِ، وَلَعْلَّ هَذَا هُوَ السُّرُّ
الَّذِي جَعَلَ الْمَرْأَةَ لَا تَبْدُعُ إِلَّا فِي غَرْضِ الرَّثَاءِ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، لِذَلِكَ أَرَادَ الشَّاعِرُ
أَنْ تُصْبِحَ هَذِهِ الشُّعُرَاتِ رَثَاءً أَيْضًا لِلشَّابِ، وَلَيْسَ تَبَيَّنَأَ عَلَى رَحِيلِهِ فَقَطْ.
وَتَظَاهِرُ فِي هَذِهِ الْأَيَّاتِ – قَضِيَّةُ الْمُرْسِلِ، وَالرَّسُولُ ظَاهِرٌ جَدِيدًا لِتَعْطِينَا
قَدَاسَةَ الشَّيْبِ أَيْضًا، وَلَا سِيمَا أَنَّ الرَّسُولَ هُوَ الْمَبْعُوثُ مِنَ اللَّهِ – سَبَعَانُهُ وَتَعَالَى – أَيْ
لَا يَنْطَقُ عَنِ الْهَوَى.

وَعَمْلِيَّةُ الْمَوْتِ إِنَّمَا هِيَ تَكْلِيفٌ طَبِيعِيٌّ، ذَلِكَ أَنَّهُ يَحْدُثُ دُونَ ارْدَادِ مَنَا،
كَمَا أَنَّهُ مُسْتَقْلٌ عَنْ سَعْيِنَا الشَّعُورِ⁽⁶⁾، وَهَذَا مَا كَانَ يَعْلَمُهُ الْبَحْتَرِيُّ حِينَ رَأَى
الشَّيْبَ فِي رَأْسِهِ فَأَدْرَكَ أَنَّهُ رَسُولُ الْمَوْتِ، وَلَيْسَ شَيْئًا سَوَاءَ، أَمَّا الْمُرْسِلُ (الْمَوْتُ)
فَهُوَ قَادِمٌ إِلَيْهِ بَعْدَ مَدِيَّ قَرِيبٍ:

جَأَوْتُ مِرَاتِي، فِي الْيَنْتَرِي
كَيْ لَا أَرِي فِيهَا الْبَيْاضَ الَّذِي
يَا حَسْرَتَا أَيْنَ الشَّيْبُ الَّذِي
شَبَّتُ فَمَا أَنْفَكُ مِنْ حَسْرَةِ،
إِنَّ مَدِيَّ الْمُعْرِقِرِيَّ، فَمَا

تَرَكْتُهَا لَمْ أَجُلُّهُنَّا الصَّدَا
فِي الرَّأْسِ وَالْفَارِضِ مَنْيَ بَدَا
عَلَى تَعْدِيِّهِ الْمَشَبِّبُ اهْتَدَى
وَالشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ رَسُولُ الرَّدَى
بِقَاءُ نَفْسِي بَعْدَ قُرْبِيِّ الْمَدِيِّ⁽⁷⁾

المرأة في طبيعتها ذات لون أبيض يقابل لون الشيب، إلا أنها ليست بيضاء حسب، وإنما هي تعكس الصورة كما هي، وعكسها هذا يدل على أنها صادقة في عملها، وهذا هو سر حزن الشاعر، وهو السبب الذي دعاه إلى أن يتمى لو أنه لم يجل الصدا الذي كان عالقاً بتلك المرأة، ذلك لأنها بعد أن تخلصت من تلك الأوساخ- التي كانت عالقة بها- أغرت صاحبها بالنظر إليها، مما أن نظر حتى أرته الموت الذي كان غافلاً عنه قبل النظر إليها.

ويبدو أن الشاعر - في هذه الأبيات - كان قلقاً جداً بسبب الموت الذي سيأتيه بعد الشيب لأن القلق الصادر عن الموت هو أشد ما يعانيه الإنسان في حياته، لأنه انهاء لإمكان الوجود في العالم⁽⁸⁾، وهو يعرب عن ذلك القلق عن طريق كثرة الحديث عن نفسه المرتبكة - بسبب الموت الذي ينتظره -، فال أبيات مليئة بضمير الأنما - جلوت مراتي، فياليتني، تركتها، لم أجل، كي لا أرى، مني بدا، يا حسرتا، شبت، فما أنفك، فما بقاء نفسي، وهذا ما يؤكد أنه كان "يخشى الموت ورسوله الشيخوخة والمرض، لأن ذاك يقده عن الجري وراء أهوائه، وإشباع غرائزه ، التي تبقى صارخة في أعماقه بينما لا تجد وسيلة إشباعها"⁽⁹⁾، فكان الشيب - لهذا السبب- مدعاه لحسرات الشاعر التي لا تتوقف.

أما ابن المعتز فكان الموت الذي ينتظره يتصارع ويتناهى مع رغبته في الحياة، يقول:

وطسوت قلبي على الحَرَنِ	أَخْلَقَنِي جَدَدَهُ السَّرْزَمِنِ
وَجَرَى والثَّيْبَ في قَرْنِ	إِنْ مَنْ وَلَتْ شَيْبَيْتَهُ
بَيْنَ رُوحِ الْمَرْءِ وَالْبَدَنِ	لَقَرِيبَ مَنْ مُفْرَقَةٌ



كِيفَ أَنْجُو مِنْ حَبَائِلِهَا
وَهِيَ فِي جَسْمِي ٌ شَوَّابِي
كُلُّ يَوْمٍ ضَرُّ شَارِقٌ فَوْ مِنْ حَتْفِي يُقْرِنِي⁽¹⁰⁾

يحاول الشاعر - دائمًا - حلقة مفرداته الشعرية التي يدخلها في أبياته، فنراه يتحول - هنا - إلى ثوبٍ يالٍ مع قدوم الشيب، والثوب صورة أخرى للشيب الذين يلبسه شعره، وبسبب الارتباط الجديد مع اللون الأبيض تبدو الجدة كما وأنها وجه آخر للشيب، وبالمقابل يكون الإخلاص للشباب الذين عبر عنه الشاعر بالفعل (ولى) من دون أي فعل آخر سواه، فهو اختار هذا الفعل بالذات لأنّه يدل على الإدبار هريراً.

لقد كان الشاعر حزيناً جداً لأنّه علم أنّ هذا الشيب لا يولي كما ولى الشباب من قبل ، فهو يواهيه ، وينقص منه كل يوم ، مثلك - في هذا - مثل المرض الخطير الذي لا يُشفى منه من يُصاب به.

والشاعر - في هذه الأبيات - يؤكد عدم صحة الرزعم القائل إن الرغبة في الموت تكاد تكون طبيعية لدى الكثير من المسنين⁽¹¹⁾ ، وذلك واضح من خلال رغبته في البقاء حياً ، ومن خلال تساؤله عن كيفية الهرب من الموت مع إدراكه بأنه قريب منه ، إلا أنه غير راغب فيه ، ويتمنّى إلا يحدث ذلك ، وليس هو من يتعنّى تلك الأمانة فقط ، وإنما الشعراة كلهم " وكل إنسان يتوقع الموت خاتماً للحياة ، ولكنه يحرص جاهداً أن يظل حياً ومن أعزّ أماناته بل أغلى آماله أن يطول عمره أكثر فأكثر ، وكلما تقدم به العمر ازداد المرء رغبة في الحياة"⁽¹²⁾.

إلا أنّ الشريف الرضي كان مبدعاً - كعادته - في طريقة تصوير مجيء الموت بعد الشيب ، إذ يقول في ذلك:



وَأَرَى الْمَنَائِيَا إِنْ رَأَتْ بِكَ شَيْبَةً
جَعَلَكَ مَرْمَى تَبَلَّهَا الْمَوَاتِرِ
(13) وَتَغْزِلُ فِي لَيْلِ الشَّبَابِ الْغَابِرِ
تَفْشِلُ إِلَى ضَنْوَهُ الْمَشَبِبِ فَتَهْتَدِي،

فالموت عند الشريف الرضي لا يمكن أن يصيب الانسان حينما يكون في مرحلة الشباب، ذلك لأن الشباب ليلٌ مظلم، لذا يصعب على العدو (الموت) ان يراه من خلال ذلك الظلام، فحين يرمي بنباره لا يتمكن من إصابة الهدف الصحيح، فلا يستطيع قتله، أمّا حين تشتعل تلك الشمعة الصغيرة (الشيبة) فوق رأسه فإنها تدعو الموت لرؤيتها، وبالفعل يتمكن العدو من رؤيتها فيصيّبها بتلك النبال القاتلة.

والشاعر حينما وصف الشيب بهذه الصورة، أظهره لنا بشخصية الصياد الذي يتبع طريدقته، ويترصد لها باستمرار في الليل، ولا يستطيع اصطيادها بسبب عدم رؤيتها لها بشكل جيد، فكلما رماها أخطأ رميته لشدة الظلام الذي أمان الطريدة على الاختفاء والهرب من الموت، حتى إذا ما بدا ضوء قليل من الفجر ، استطاع ذلك الصياد قتل طريدقته ، ومن هنا تبدو العلاقة واضحة بين الصورتين، صورة (الموت والشيب) ، وصورة (الصياد والطريدة) ، وهذا سر الإبداع في هذين البيتين.

لقد كان الموت لدى الشاعر- الذي أذنر الشيب بقرب أجله- أمراً مفزعاً ، ذلك لأن "من ردود الفعل المشتركة والعادية نحو الوفاة هي الشعور بالخوف أو الفزع. فالموت يمثل المجهول، والخوف من المجهول موجود في كل زمان ومكان، وكلما يققدم العمر بالإنسان يصبح أكثر إدراكاً بحقيقة أنه يوماً ما سيموت، وهو بالتالي يسحب نفسه تدريجياً نحو مصيره " ⁽¹⁴⁾ ، وهذا هو السر في ارتقاء أصوات الشعراء الذين اشتکوا- في أشعارهم- من قرب الأجل، فأبُو العتاهية -

الذي افترن اسمه بالموت يبدع- في ذلك- من خلال قلب صورة الشيب، إذ إنه لم يجعله شخصاً، أو نذيراً ينذر بالموت حسب ، وإنما جعله يتقى أحاسيس الشخص - الذي شاب رأسه - عن طريق كون الشيب هو العالمة السليمة والناصحة في آن معاً⁽¹⁵⁾، وهو من ناحية أخرى يصور الشيب بصورة الإنسان المخادع الذي ينفذ الأمر ، أو يدعوه إلى تففيذه ، ثم يتبرأ ، ويحذر من ذلك الأمر فمثه - في فعله هذا- مثل الشيطان حينما دعا الإنسان إلى الكفر، ثم تبرأ ، وأنكر أنه هو الذي دعاه⁽¹⁶⁾.

ولأبي العتاهية الكثير من الصور الآخر التي صور بها الصراع بين الشيب والموت من جوانب مختلفة⁽¹⁷⁾.

أما محمد بن حازم الباهلي فلا تختلف رؤيته للشيب عن رؤية الشعراء الآخرين، إذ يرى أنه إذا ما حل برأس المرء فان الموت- لاشك- آت إليه بسرعة من بعده⁽¹⁸⁾.

وتبدو نظرة محمود الوراق نظرة قاصرة، وذلك حين يعد الشباب هو الفرصة التي يجب على الإنسان أن يستغلها في حياته من قبل أن تواتيه المنية التي تأتي مع مجيء الشيب، إذ إن الفرصة- لديه- تأتي مرة واحدة في شباب المرء، حتى إذا ولَى ذلك الشباب حُسِيرَت النعمة عنه⁽¹⁹⁾، والشيب عند الوراق أيضاً رائد للموت يخبره بقرب مزاره⁽²⁰⁾.

وللوراق نظرات أخرى يختلف فيها عن الشعراء الآخرين فيما يتعلق بالشيب والموت⁽²¹⁾.

إلا أن الشيب عند الصاحب بن عباد ضيف مكره وغير مرغوب فيه، ولكن الشاعر لا يقوى أبداً على طرده والتخلص منه ، مع علمه بأنَّ هذا الضيف طويل الإقامة، ولا ينوي الرحيل مطلقاً ، فهو رداء للردي ⁽²²⁾.

وهذا الضيف عند بديع الزمان المهذاني ضيف لم يأت لزيارةه أو لمواساته في محنته، وإنما جاء ليشمت به ، لأنَّه هو من سيخطف روحه من دون أن يتكلَّم، فهو إلى من يودعه ثابت ⁽²³⁾.

وهناك نظرات مختلفة لدى الشعراء الآخرين في تصوير هذا النذير، وفي طريقة تبليغ رسالته التي تتحدث عن (الموت المنتظر) ⁽²⁴⁾.

ويبدو أن الشيب لم يكن رسولاً للموت إلا لأنَّه مرض خطير ولا يمكن الشفاء منه، فهو- لهذا السبب- يعجل بموت الإنسان من قبل أن يبلغ العمر الذي يوجب له الموت:

والشيب داء قاتل وإن مطلٌ مُعجلٌ بالموتِ مِنْ قَبْلِ الأَجَلِ ⁽²⁵⁾

ان نظرة الشاعر إلى الشيب- في هذا البيت- نظرة صريحة، إذ إنه يؤكد خطورته عن طريق تركيبين مؤلين ، إلا وهم قوله (داء قاتل) و(معجل بالموت)، ففي التركيب الأول لم يقتصر على وصف الشيب بائداء فقط، وإنما أكدَ انه قاتل أيضاً ، فلا ينجو منه كُل من يتعرض له ، وتنطلق رؤية الشاعر هذه من خلال علمه بأنه ليس كُل داء يقتل صاحبه، فالأمراض كثيرة، والذين يشفون منها كثيرون أيضاً ، ولكن بعض هذه الأمراض تشكل خطراً كبيراً، فلا يشفى منها صاحبها إلا عن طريق واحد، ألا وهو الموت، فهو السبيل الوحيد الذي يتخلص بسببه الإنسان من الآلام التي يتألم منها، وهذا هو ما أراده الشاعر من وصفه للشيب بأنه داء قاتل.

والشاعر يؤكد موت صاحب الشيب- مرة أخرى- بالتركيب الثاني الذي وصف به الشيب بأنه معجل بالموت، إذ أراد الشاعر أن يقول إن الإنسان إن لم يكن مصاباً به فإنه لن يموت إلا بعد أن توجب له سنه ذلك ، ومن ثم فان الأمر هنا- بعكس ما تقدم ذلك لانه أصيب بهذا الداء، فلا يمكن أن يعيش بعده طويلاً.

” إلا أنه كلما زاد إيمان المسن قل قلقه وسلم باحتمالية الموت وأنه حق وحقيقة ”⁽²⁶⁾ ، لذلك يجدر بالإنسان- حينما يصاب بهذا الداء القاتل- أن يعيد حساباته من جديد، ويبدا في التزود لآخرته، وبعد لها ما استطاع قبل الموت، وكان حرياً به أن يقلع عن غيه فقد دقت أجراس الموت وملأ الفضاء من حوله، فالحياة توشك أن تقضي ، ويوشك ظلها أن ينحسر عنه إلى غير مأب كما انحسر الأفراد والأمم⁽²⁷⁾ ، فهو الآن أول من يسير إذا ما توفي بالرحيل ، يقول محمود الوراق في ذلك:

وَخَذْ لِلشَّيْبِ أَهْبَتَهُ وَيَادَرْ
وَخَلُّ عَنَّا نَرْحَلَكَ لِلذَّهَابِ
فَقَدْ جَدَ الرَّحِيلُ وَأَنْتَ مَمْنُ
يَسِيرُ عَلَى مَقْدِمَةِ الرُّكَابِ⁽²⁸⁾

من الأمور المألوفة لدى الإنسان المؤمن أنه يعمل الصالحات في هذه الدنيا لكي تكون سندًا له ، وقوه يوم لا سند ، ولا قوه إلا من عمل الصالحات ، والوراق يفعل الشيء نفسه- في هذين البيتين- ، وربما كان قد وجه نظرته هذه إلى أفراد معينين من الناس ، وبالتالي يؤكد لهم أولئك الذين شاب شعرهم ، وطعنوا في السن ، ولذلك ما يزالون في غوايتم التي كانوا عليها زمن شبابهم.

والوراق يجعل ساعات الحياة كلها مفاجآت تؤدي - في النهاية- إلى الموت، لذا كان يجدر بكل إنسان أن يتمسك بعنان رحله استعداداً للرحيل الذي لا رجاء

في العودة منه ، وزيادة في التأكيد يوضح الشاعر ملتقيه أن الرحيل قد كتب عليه ، وهو موجه إليه ، فكيفما حول حياته فهو في مقدمة الركاب أشاء الرحيل.

ومن المنطلق نفسه يرى الوراق أنه يجب على الإنسان أن يعد عدته للدخول إلى الجنة ، ذلك لأنه تعود في حياته على علاقة المقابل ، فإذا ما أراد أن يحصل على شيء يريده ، وجب عليه أن يدفع مقابلًا عنه ليحصل عليه ، وبما أن الآخرة لا تضم إلا بشرًا عاشوا في هذه الدنيا ، كان المقابل لدخول الجنة هو العمل الصالح ولا شيء سواه⁽²⁹⁾.

ولا تختلف نظرة أبي هلال العسكري عن نظرة الوراق لها ، فكل شاعر منها تحدث عن الاستعداد للموت ، والتحضير له ، فهما لا يختلفان – في ذلك – إلا في طريقة تناول الفكرة ، وأسلوب التعبير عنها⁽³⁰⁾ .

ومن الملاحظ أن الشعراء لم يطلبوا الاستعداد للموت ، والتهيؤ له إلا لأنهم وجدوا أنفسهم لا يخلدون في هذه الدنيا من بعد ما نزل الشيب برأوسهم:

<p>تَحَرَّمَتِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ خَلْوَدٌ</p> <p>وَمَا قَدْ تَرَى مِنْ بَهْجَةٍ سَيِّيدٌ</p> <p>وَلَيْسَ لَهُ إِلَّا عَلِيَّسَهُ وَرُودٌ</p> <p>وَأَنَّ الشَّابَابَ الْفَضْلَ لَيْسَ يَعُودُ</p> <p>فَكَنْ مُّسْتَعْدًا فَالْفَنَاءُ عَتِيدٌ</p>	<p>لَكُلِّ امْرِئٍ مِّنَ الْمَوْتِ مَهْلَكٌ</p> <p>أَلَمْ تَرَ شَيْبًا شَامِلًا يَنذِرُ الْيَوْمَ</p> <p>سَيِّدِكَ مَا أَهْنَى الْقُرُونَ الَّتِي خَلَتْ</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁽³¹⁾

بما أن الشيب نذير البلى الذي ينذر بقرب الأجل ، ينصح الشاعر بالاستعداد لهذا الموت لأنّه حاضر أمامه - بشكل دائم - بحضور رسوله (الشيب) ، والشاعر يضع – في هذه الأبيات – صفة للدنيا قد تبدو ساذجة في بادئ الأمر ، ولكن من ينظر إليها نظرة ثاقبة متقدمة يجد أن الشاعر قد حقق رقمًا قياسيًا في الإبداع ،

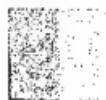
فهو عَدَّ هذه الدنيا مقطعة ، متجزئة بحلول الشيب ، ويبدو التقطع - هنا - أبلغ من البعد ، بل وابلغ من المرض أيضاً ، ذلك لأنَّه من الممكِن أن تتحقق عودة البعيد ، وكذلك من الممكِن شفاء المريض من مرضه ، ولكن لا أمل يُرتجى في عودة الحياة إلى من يقطع إلى أجزاء ، إذ إنه يحتضن أعماق الموت مباشرة ، ولهذا أعقب الشاعر هذه المفردة (تصرَّمت) بقوله (فليس خلود).

والشاعر - في البيت الثاني - يشبه الموت بالمنهل الذي يرتوى الناس جمِيعاً من كأسه ، ولعل التحتيم على الشرب منه يمثل لنا صورة إنسان اعتناد على تناول صنف معين من الطعام ، وفجأة يخفى هذا الصنف الذي يحبه - وعُوْضَ عنه بصنف لا يرغب فيه ، ولكنَّه حينما لا يجد سواه يكون مرغماً على تناوله ، فيتحول هذا الصنف - بعد ذلك - إلى شيء محبوب لديه في تلك الحالة الخاصة ، وهذا الموقف هو بعينه الذي أردَّه الشاعر في تشبيه الموت بالمنهل ، فالناس عطاشى ولا يجدون ما يروي ظمأهم سوى الموت ، لذا كان حتماً عليهم تناوله ١

أما ابن الرومي فإنه لم يجد عزاء له عن شبابه - الذي يَعْدُ عنه - سوى الموت الذي ينتظره :

وَمَا لِي عَزَاءٌ مِنْ شَبَابِيْ عَلِمْتُهُ سَوْيَ أَنْتِي مِنْ بَعْدِهِ لَا أَخْلُدُ⁽³²⁾

الإنسان حينما توشك أن تحلّ به مصيبة من المصائب ، يحاول أن يدخل في المسالك جميعها التي يرى أنها قد تُبعُدُ عنه تلك المصيبة ، أو في الأقل تُخفِّفُ من شدَّة وقوعها عليه ، أو تأخير وقوعها إذا كان لابد منها ، ولكن الشيء المؤلم هو أنه في أكثر الأحيان لا تؤدي تلك المسالك إلا إلى تلك المصيبة نفسها ، لذا يؤدي ذلك إلى افتتاح المرء بـأَلْسُونَ المُتَعَدِّدة تكون نهاياتها إلى نتيجة واحدة لا غير ، أَلَا وهي ذلك الموت الذي ينتظره ، وهذا ما أراده ابن الرومي - حينما لم يجد في



الطرق التي سلكها جميعاً عودة إلى الشباب. في قوله بأن عزاءه بعد الشباب هو أنه لا يُخْلِدُ ، فحاله حال من اشتدت عليه الآلام ، ولا يتمكن من الشفاء منها ، فلم يكن أمامه - بعد ذلك - إلا أن يتمنى الموت ، فهو السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يريه من تلك الآلام.

لم يكن الشيب رسولاً ، أو نذيراً ينذر بقرب الأجل لمن يحل برأسه حسب ، وإنما كان موتاً بحد ذاته ، فهو الموت الذي يسبق الموت الحقيقي عند بعض الشعرا ، فهو " الموت الذي يسبق المني الحقيقية ويستخطف النفوس " ⁽³³⁾ ، فهو إحدى الميتتين عند أبي العتاهية تقدمت الأولى (الشيب) على الأخرى (الموت الأبدي) ، إذ يقول في ذلك :

رَأَسِي بِكَثْرَةِ مَا تَدُورُ رَحَاهُمَا	اللَّيْلُ شَيْبٌ وَالنَّهَارُ كَلَاهُمَا
وَنَفُوسُنَا جَهْرًا وَنَحْنُ نَرَاهُمَا	يَتَاهِبَا لِعَوْنَاتِ وَدِمَاءَتِا
إِخْدَاهُمَا وَتَأْخِرَتْ إِخْدَاهُمَا	الشَّيْبُ إِحْدَى الْمِيَتَتَيْنِ تَقْدَمُتْ
يَوْمًا فَقَدْ نَزَّلْتَ بِهِ أُولَاهُمَا	فَكَانَ مَنْ نَزَّلْتَ بِهِ أُخْرَاهُمَا ⁽³⁴⁾

يبدو أن أبي العتاهية - حينما قال هذه الأبيات - كان يمر بحالة نفسية متازمة ، وذلك واضح من جعله للليل رحى تدور به ، وكذلك جعل للنهار رحى أخرى تدور به هو الآخر ، وهذه الرحى دائمة الدوران ، فهي لا تتوقف أبداً بدليل قوله - في البيت الأول - (بكثرة) ، وهذا الدوران هو مصدر تعاسته ، ولعل اختيار الشاعر لهذه المفردة بالذات (الرحى) لم يكن مجرد مصادفة غريبة ، وإنما كان قاصداً في اختيارها ، وذلك لما تحمله هذه المفردة من دلالة بعيدة تدل على الشيب الذي امتلاً به رأسه ، فالرحى آلة معروفة تقوم بالدوران وهي ممتلئة بالقمع ، أو الشعير ، ثم تكون نتيجة ذلك الدوران إنتاج الدقيق الذي يكون - في الأكثر - ذا

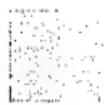
لون أبيض، وهذا ما أراده الشاعر من اختياره لهذه المفردة من دون سواها، فإذا علمنا أن الشيب ذو لون بيض هو الآخر ، تبيّن لنا نوع العلاقة بين دوران الاثنين (الليل والنهر) و(الرحي) ، فكل منهما تكون حصيلة دورانه اللون الأبيض؟

وريما كان قصد الشاعر من هذه الصورة أن يقول لنا إن هذه الرحي بسبب كثرة دورانها تبدو وكأنها تقوم بنشر الدقيق الأبيض فوق شعره، فيختفي - بسببه- ذلك السواد الذي كان مألاًوفاً لديه، وهي صورة جديدة لم يألفها شعرنا العربي، انماز بها أبو العتاهية من دون سواه.

ويُخيّل إلى أن الشاعر -حينما قال هذه الأبيات- كان جالساً أمام رحى أشاء دورانها ، فتأثر بذلك الدروان وينتتجته ، ثم قام بعكس ذلك المنظر على الليل وللنهر لأنهما يدوران أيضاً ، وتكون حصيلة دورانهما اللون الأبيض الذي يمثله الشيب لدى الشاعر نفسه.

وتحت ملاحظة أخرى في البيت الأول وهي أن الشاعر قام بتقديم الليل على النهار ، وريما كان - من رواء ذلك- قصد بعید رمى الشاعر إليه، إذ إن الليل- بسواده- يمثل الشباب عند الشاعر، وهو بذلك- يتقدم منطبقاً على النهار الذي يمثل الشيب بنصاعة بياضه.

والأبيات تؤكد أن العجز الجسми لا يصيب الشعر حسب، بل يصيب الجسم كذلك شكلأ ، وجوهراً ، غير أن المرء لا يستطيع - أمام هذين السارقين اللذين يتاهبان لحمه ، ودمه ، ونفسه- أن يقف بوجههما لأن سلطانهما قدر محظوم عليه، فلا يقوى أي مخلوق أن يتجاوزه، ويبدو قول الشاعر (ونحن نراهما) دالاً على انعدام الح Howell والقدرة لاتخاذ موقف ضدَّهما ، فكان على الشاعر أن يأخذ بالعبرة، والموعظة فيفيد منها في حياته التي تُوشك على الانتهاء



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، وفي الوقت نفسه يجعله مستعداً للموت الأبدي الذي سيأتي بعد الموت الأول (الشيب).

وقد حقق الشاعر - بهذه الأبيات - رقمًا قياسيًا في الإبداع الفني مما أكسبها صفة الخلود ، " فالشعر الخالد هو الشعر الذي يلقى قبولاً لدى أكبر عدد من الناس ، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وجنسياتهم ، فصفة الخلود في الشعر ليست مبنية على كونه من خلق العقل ، أو لعدم منافاته المنطق ، بل اكتسب الخلود لأنّه حرك المشاعر والإحساسات أولاً وأقنع العقل أخيراً ، ولم يقتصر على فترة [كذا] زمنية بالذات بل هو صالح لكل [كذا] الأزمان كلما قرأه الإنسان اعتقد أنه شعر عصره ، وكلما قرأه أحمس أن الشعر يخاطب عواطفه هو ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه)³⁵ ، وهذه الصفات كلها نجدها في هذه الأبيات.

ويمثل الشيب إحدى الميتتين عند محمود الوراق أيضًا إذ يقول:

لَا تطَلَّبَنَ أَثْرًا بَعْدَنَ فَالشِّيبُ إِلَّا مِيتَتَيْنَ³⁶

يدلّ الأثر - في هذا البيت - على معانٍ مختلفة ، فمن ناحية يعني انحياًة التي مضت قبل شيب صاحبها ، ومن ناحية أخرى يعني المميزات التي يريد لها الانسان في حياته ، والتي تؤدي إلى الخلود الديني ، " فالإنسان من قديم حريص على الخلود ، كلف بمصارعة الزمان ، يريد جهد استطاعته أن يوكل ذاته وسط سبله القوي الجارف اللانهائي " ³⁷ ، ولهذا السبب أراد الشاعر بالشيب - هنا - الموت الذي يمنع بدوره الأمان والآلام كلها التي يريد الانسان تحقيقها ، ولتوجيه صاحبه إلى سبل واحد هو سبيل إعادة النظر في أعمال الأمس القريب ، ومحاولة اصلاحها لكي تكون بدورها مهيئة لمواجهة الموت الأخير.

ولا يختلف ابن الرومي في نظرته إلى الشباب (الموت الأول) عن نظرية الشاعرين اللذين سبقاه، فهو بعد فقد الشباب هو الموت، إلا أن له طعماً يفقد حينما يحل الموت الثاني:

وَفَقَدَ الشَّابُّ الْمَوْتَ ، يَوْجُدُ طَفْمَةٌ صُرَاحًا ، وَطَعْمُ الْمَوْتِ بِالْمَوْتِ يَفْقَدُ⁽³⁸⁾

يحاول الشاعر - في هذا البيت - أن يؤكد بشاعة الموت من خلال تكراره له ثلاث مرات، فضلاً عن الضمير الذي - يعود عليه في لفظة (طعنه) ، وتعل الشاعر أراد - بذلك التكرار - أن يبين مدى بغضه، وحقده على الشباب الذي هو الموت الأول، فحينما شاب رأسه، وأبلى ثوب الشباب الذي كان سعيداً بارتدائه، نظر إلى الدنيا نظرة تتسم بالسوداوية، والاكتئاب لأنه بعد أن تذوق المرارة من كأس الشباب، لم يتمكن من التخلص منها إلا بما هو أشد مرارة منها، ألا وهي المرارة التي يتذوقها - هذه المرة - من كأس الموت الأبدى!

وقد دفع هذا الموقف بالشاعر " إلى التبرم بالحياة أكثر فأكثر، هذا الموقف بعيد عن الحركة الدائبة التي هي الحياة والتفاعل معها، هذا الموقف هو الموت قبل الموت، وهذا النكوص عن مسيرة الناس هو الفناء قبل الفناء، وهو الانقطاع عن ركب الحياة"⁽³⁹⁾، فكما رأى الشاعر الشباب، بدا الموت في عينه.

وعلى الرغم من أنَّ الشعرا عدواً الشباب موتاً يسبق الموت الحقيقي، إلا أنهم فضلوه عليه كثيراً، إذ وجدوا فيه أمراً أهون من الموت الذي كان يرعبهم، فابن الرومي نفسه الذي جعل من الشباب موتاً يؤدي إلى الموت، نراه في بيت آخر يجعل منه شيئاً يسيراً إذا لم يؤدِّ إلى ذلك الموت:

وَيُسِيرُ عَلَى الْفَتَنِ الشَّابُّ مَا لَمْ يَقْضِهْ حَتَّىْمَةَ الْمَوْجَلَ قَاضِيٌ⁽⁴⁰⁾

والملاحظ على الشاعر- هنا - أنه لا يجد اليسير في الشيب إلاً بعد أن يضع شرطاً لذلك، وهو الأُ يأتي للقضاء عليه! فالقضاء على الشيب معناه القضاء على صاحبه، وهذا ما لا يرغب فيه الشاعر، بل والناس كلهم، ولكن الشاعر- مع ذلك- على علم من أن شرطه هذا لا يمكن أن يتحقق إلاً في عالم الأحلام، وكأنه - حين أتى به- لم يرد منه إلا الإيحاء لنا بأن الشيب ليس أمراً سهلاً عليه لأن الموت تؤام له، فلا يأتي بعده إلا بعد وقت قصير، ولا يمكن أن يبتعد عنه، فهو قادم إليه لا محالة، ويعزم القضاء عليه عاجلاً أو آجلاً بدليل قوله (حته المؤجل)، أي أن الشاعر كان يعلم أن الشيب ما إن يحل برأسه حتى يكون الموت هو الغائب الحاضر- دائمًا- في خياله، ووجوده، إلا أنه- مع علمه هذا- كان ممتنعاً بصحبته للشيب لأنه مدرك تماماً بأن فقده لهذه الصحبة لا يعني إلا شيئاً واحداً، إلا وهو فقده لنفسه وحياته.

والشيب أهون حادث يلاقيه أبو فراس الحمداني، وهو أيسر ما يداريه في حياته التي أفتتها منذ طفولته وشبابه إلى حين مثيبيه، فهو يقول في ذلك: **وَقُلْتُ: الشَّيْبُ أَهْوَنُ مَا أَلْقَى** **مِنَ الدُّنْيَا وَأَيْسَرُ مَا أَذْارَى**⁽⁴¹⁾ لعل الشاعر لم يكن قاصداً - من قوله هذا - أن الشيب أهون من الموت فقط، وإنما يبدو أنه كان كثيراً ما يتعرض - في حياته- للمصائب التي تجعله يفضل مصيبة الشيب على غيرها، بل ويعدها يسيرة وسهلة بالنسبة لما يتعرض له، فقد كان أميراً من أمراء سيف الدولة الحمداني، وقاداً في الكثير من المعارك والتي تعرض في إحداها إلى الأسر عند الروم، لذلك كان أبو فراس الحمداني يتعرض - بسبب موقعه- إلى الكثير من المحن والهموم التي كان أحداها الشيب الذي عدَّ أهون من تلك المصائب كلها التي واجهته في حياته، والتي سينتهي تتابعها بالموت الذي هو أصعب من الصعاب كلها.



والشريف الرضي يفعل الشيء نفسه الذي فعله الشاعران اللذان سبقاه، فهو يجعل من الشيب أهون حادث في الدهر، وذلك في قوله:

وَاللَّمَّةُ الْبَيْضَاءُ أَهْوَنُ حَادِثٍ **فِي الْدَّهْرِ لَوْاَنَ الرَّدَى لَا يَعْجُلُ**⁽⁴²⁾

الشاعر – في هذا البيت – يكرر ما جاء به ابن الرومي، فهو لا يجعل من الشيب أمراً سهلاً إلاّ بعد أن تتحقق أمنيته التي مفادها ألاً يجعل الموت في قドومه إليه.

ومن المعروف أن التمني أمر غير ممكن الوقوع، وهذا ما يعلمه الشاعر أيضاً، فهو يريد القول إن الشيب ليس سهلاً إن كان الموت يسير خلفه، وفي نيته القضاء عليه.

لقد كان لإبداع الشريف الرضي في أشعاره التي تطرق فيها إلى الشيب – بسلبياته وإيجابياته- أثر كبير في تحفيز الباحثين للكتابة عن هذه الظاهرة البليغة لديه، وقد اتفق أكثرهم على مدحه لما تتمتع به تلك النماذج الشعرية من جمال وإبداع⁽⁴³⁾، فهو في هذا البيت لم يقل (الشيب) كما فعل سابقه، وإنما قال (اللمة البيضاء) مع أن كليهما يدلان على المراد نفسه، إلا أن الفرق يكمن في أن تركيب (اللمة البيضاء) يبدو ذا وقع نفسي أشد على المتلقى من لفظة (الشيب)، ذلك لأن الأخير لا يحتوي على اللون الأبيض في حروفه التي يتكون منها مع أن المتلقى لا يفهم من لفظة الشيب إلا البياض، لذا أراد الشاعر أن يجعل بيته أكثر جمالاً من أبيات سابقه عن طريق اطلاقه لتركيب (اللمة البيضاء) بدلاً من الشيب، فاللمة – عادة – تكون سوداء، فإذا ما أصبحت بيضاء كان ذلك يعني أن صاحبها اكتسى بثوب الشيب ذي اللون الأبيض!

والدليل الذي يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن الشعراء كانوا على علم بأن شروطهم التي اشترطوها، وأماناتهم التي تمنوها - لكي يجعلوا من الشيب حادثاً أهون من حادث الموت. لن تتحقق على أرض الواقع، وإن هي إلا ضرب من الخيال، هو أنهم جعلوا من الشيب نذير موت لا ينتقل عنهم إلا بعد رحيلهم عن الدنيا:

لا يرحل الشيب عن دار أقام بها حتى يرحل عنها صاحب الدار⁽⁴⁴⁾
المقصود من الدار - هنا - محل سكن الشيب، وليس الدار التي نعرفها نحن، ولم يُرد الشاعر من هذا الدار سوى شعر الإنسان، فهو الوطن الذي يسكن به الشيب رغمَ عن صاحب هذا الوطن، وهو حينما يرحل بدار من هذه الدور لا يرحل عنها إلا برحيل صاحبها، فهو حين نزوله يصبح عدواً لدوداً له، فلا ينعم بسكنه، ولا يتذوق طعم النصر إلا بعد قتله، إذ إنه لا يكتفي باحتلال داره، لذا يتخلص منه، ثم يرحل عنه.

وأكثر الظن أن الشاعر لم يأت بهذه الصورة إلا ليبيّن مدى قسوة الشيب، وانكاره للجميل الذي قدمه له الشاعر، فهو على العكس من الإنسان - الذي أسكنه في شعره، وأكرمه، - لا يجزي لحسانه بذلك الإحسان نفسه، وإنما يكون رده له بالفعل المنكر، أي بقتل من أحسن إليه!

ويظهر الشيب عند كشاجم وكأنه مجموعة من الآثواب التي ما أن يرتديها المرء حتى تبعث به إلى القبر:

والشيب لا ثسلم أثوابه لا ي ها إلا إلى الله بر⁽⁴⁵⁾
في البيت السابق جعل الشاعر من الشيب هو من يرتدي شعر الإنسان - رغمَ عن أنفه. متخدلاً منه داراً له، ثم يقوم بقتل صاحب تلك الدار، أما في هذا

الفصل الرابع: الشيب والموت

البيت فقد جعل الشاعر فيه الشيب عبارة عن أثواب تُفرِي الإنسان لارتدائها، فيرتد بها برغبته، وغير مكره عليها، وهو يفعل ذلك من دون أن يعلم أنه حين ارتدائه لها أصبح في عدد الراحلين عن الدنيا، فيبدو أن هذه الأثواب- من وجهة نظر الشاعر- تحتوي في طياتها على مجموعة من الأمراض القاتلة، لذا فهي تبعث بمن يقوم بارتدائها إلى القبر

ويكرر الشريف الرضي الفكرة نفسها التي طرحاها مسلم بن الوليد من قبله، فهو يرى أن الشيب النازل برأسه لا يمكن أن يرحل عنه، وإنما هو من سيرحل عنه، ولكن الشريف الرضي يتحدث عن هذه الفكرة بأسلوبه الرائع الذي ينماز به من سواه من الشعراء، إذ يقول في ذلك:

وَلِيَ الشَّبَابُ وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْرُدُهُ، يُفْدِي الطَّارِدَ الْعَجْلَ
مَا لَازَلَ الشَّيْبُ فِي رَأْسِي يَمْرُّجِلُ عَنِّي، وَأَعْلَمُ أُنْتِي عَنْهُ مُرْتَجِلُ⁽⁴⁶⁾

الشيب لدى الشريف الرضي- صياد ماهر لأنه لا يعطي أية فرصة لطريدة لكي تهرب منه، فهو يستعجل في عملية الصيد، في حين أن الشباب هو تلك الطريدة التي ينوي الصياد اصطيادها، وبالفعل ينجح في ذلك، وتحقق تلك العملية، وبينما أن قصد الشاعر من قوله (الطارد العجل) هو الرمز إلى نزول الشيب برأسه في وقت مبكر جداً، فهو طارد للشباب بحلوه السريع، ومداهنته المفاجئة.

ويكمن سر الروعة - في هذين البيتين- في اختيار الشاعر لها الألفاظ المتجانسة التي حين تتكرر تحدث ايقاعاً موسيقياً منسجماً يتناسب به المتنقي سواء أكان قارئاً أم مستمعاً، مما يجعله يحفظهما بسرعة كبيرة، فـ"للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توازي المقاطع



وتردد بعضها على قدر معين منها⁽⁴⁷⁾ ، والألفاظ التي تكررت - في هذين البيتين - وأحدثت ذلك الانسجام الموسيقي هي (الشباب، الشيب، الشيب)، (يطرده، الطريدة، الطارد)، و (مرتحل، مرتحل)، و (عني، عنه)، فالاليقاع من خلال كونه التابع الزمني المنظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للفول الشعري والمبدأ المنظم للفته⁽⁴⁸⁾ ، فالبيتان يقumen - أساساً - على عدد محدد من الألفاظ، وهذه الألفاظ تتكرر بانسيابية من دون تكلف لـ "أن ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة"⁽⁴⁹⁾ ، فتؤدي - بذلك - الغرض الذي أراده الشاعر من خلالها.

ومن المعروف " أن لجرس الكلمة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دوراً هاماً [كذا] في إثارة الانفعال المناسب. فالاليقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها، يعتبر [كذا] من أهم المنيهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسياً لدى مخيلة المتكلق والمتكلم على السواء"⁽⁵⁰⁾ .

من خلال ما سبق يتبين لنا أنَّ الفكرة التي تطرق إليها الشعراء كانت واحدة لدى الجميع، فهي لا تقول أكثر من أن الشيب حينما يحل برأس المرء فإنه لا يرحل عنه إلا بعد أن ينال منه، وذلك عن طريق القضاء عليه، ومن ثم يرحل عنه، ولكن الشعراء اختلفوا في تناول هذه الفكرة من حيث أسلوب التعبير عنها بحسب قدرة هذا الشاعر، أو ذاك على الإبداع في الصور الشعرية، والمعاني المبتكرة، أو اقتصاره على التقاييد فقط، أي بمعزل عن الإبداع.

وفضلاً عما جتنا به من الأمثلة التي توضح اختلاف أساليب الشعراء في تناول تلك الفكرة، هناك العديد من الأمثلة الآخر التي تختلف في رويتها إلى ذلك النازل (الشيب)، فهو لا يرحل عن أبي العتاهية لأنه نذير موت نزل في عارضيه، فلا ينتقل عنه إلا بعد موته⁽⁵¹⁾، وهو ضيف مقيم بدار الصنوبري، ولا ينقطع عنها إلا يوم ينقطع هو عنها⁽⁵²⁾، وينظر أبو فراس الحمداني إلى الشيب بالمنظار نفسه الذي نظر به الشعراء الآخرون إليه، ولا يختلف عنهم إلا بأسلوب التعبير عن تلك الرؤية⁽⁵³⁾.

وعلى الرغم من أن الإحساس بالموت القريب كان له تأثير سلبي في الشعراء في العصر العباسي من جوانب مختلفة، إلا أنه كان ذا تأثير إيجابي من جوانب آخر، فقد أصبح دافعاً لهم لترك اللهو والتصابي والخضاب، لأنهم وجدوا في هذه الأفعال أموراً لا تليق بهم في هذه السن، فضلاً عن تجلل هاماتهم بالشيب، وكانوا لا يرون أنفسهم إلا وهي تتجه نحو مصيرها النهائي (الموت)، لذا نراهم في هذا الوقت بالذات- يعتبرون ويتغطون لأنهم تباهوا إلى حقيقة واضحة كوضوح الشمس، وتلك هي "أن من قرب من آخر عمره، لجدير أن يصرف همته إلى ما يعيده عليه نفعاً في آخرته، ويتشاغل بأحكام الدار التي يصير إليها عن أسباب الدار التي ينتقل عنها"⁽⁵⁴⁾، فأبوا العتاهية يُذكر من ينسى نفسه، ويستمر بالتصابي بقوله:

بَلِيتَ وَمَا تَبْلُى ثِيَابُ صِبَابَاكَا
كَفَاكَ مِنَ الْلَّهُو الْمُضِرُّ كَفَاكَ
الْمُئَرَّأَنَّ الشَّيْبَ قَدْ قَامَ نَاعِمَا
مَقَامَ الشَّبَابِ الْقَضُّ لَمْ تَعَاكَا⁽⁵⁵⁾

يبعد أن الشاعر - في هذين البيتين- كان ساخراً ممن ينذره الشيب بقرب موته، ولا يزال مستمراً بطلب التصابي، واللهو، ولا يعلم أن هذه الأفعال غير لائقة

بـه وهو في هذه السن التي توجب عليه ترك كلّ ما يضره في دنياه وأخرته، لذلك ينصحه الشاعر - بأسلوبه الساخر - بالكف عن تلك الأفعال التي لا يحصد منها إلا العيوب، وتُعرّضه للانتقاد من المجتمع الذي يعيش فيه، والشاعر لا يكتفي بتوصيـه فقط، وإنما يُؤثـبه على ذلك من خلال تكراره للفعل (كـفـي) مرتين في عـجزـ الـبـيـتـ الأولـ، ذلكـ ليـؤـكـدـ فـطـاعـةـ تـلـكـ الأـفـعـالـ التيـ كـانـ يـقـومـ بـهـاـ معـ أـنـ الشـيـبـ كـانـ نـاعـيـاـ لـهـ يـؤـكـدـ قـرـبـ الموـتـ مـنـهـ.

لقد كان لأبي العتاهية أثر كبير في توجيه مثل هذه النصائح إلى الآخرين، وإلى نفسه أيضاً، ذلك لأنه كان كثير التفكير بالموت - كما قلت ذلك في السابق -، وهذا التفكير الدائم به يشكل حيزاً كبيراً في اتجاه الزهد لديه، فهو لا يزال يذكر به في كل حين، فهو يرى أن الموت لا يمكن أن يخطئ باسم من يريد أن يخطف روحه من هذه الدنيا، وإن كان مستمراً بالتصابي ورأسه ممتلي بالشيب، فالموت لا يمكن أن يكون بيته وبين ضحيته أي حاجز⁽⁵⁶⁾، والشيب هو من يدفع صاحبه إلى الموت وإن خضبه صاحبه⁽⁵⁷⁾، ويرى أبو العتاهية أنه يجدر بالإنسان أن يطلب من الإله ستراً لشيبه من النار بدلاً من القيام بتخضيبه طمعاً في الحصول على ود المرأة له⁽⁵⁸⁾.

ويرى محمود الوراق أن على صاحب الشيب أن ينوح على فقده، وذلك بموجته، فذلك خير له من تخصيبه، فالشيب - من وجهة نظر الشاعر - حينما يظهر برأس الإنسان إنما يسير به إلى الكفن الذي هو كنایة عن الموت، إذ يقول:
فانما ندرجها في كفن يا خاضب الشيبة في فقدها
تزيد في الرأس بنقص البدن (59) أما تراها منذ عاينتها

يرى الشاعر أن الشيب كلما ازداد في رأس الإنسان ضعفًا جسمه، وشلتْ قواه، وأصبح لا يقوى على فعل أبسط الأشياء، ذلك لأن الشيخوخة سيطرت عليه بالكامل، وقد عبر الشاعر عن ذلك كله بتركيب بسيط، إلا وهو قوله (بنقص البدن)، فهذا التركيب يشمل الأمور السيئة كلها التي تتسم بها الشيخوخة والتي هي بدورها توأم للموت.

وربما كان الشعراء يقصدون في اختيار الألفاظ التي تؤدي إلى التطابق اللوني فيما يخص اللون الأبيض، فمثلاً فعل أبو العناية - في السابق- مع الشيب والرحيق، فعل ذلك محمود الوراق - هنا - في البيت الأول، إذ جاء بلفظة (الكفن)، والكفن ذو لون أبيض ناصع يشبه كثيراً نصاعة بياض الشيب، ولعل السبب - في ذلك - هو سبب تفسي بحث يتعلق بالحالة الشعرية التي يمرّ بها الشاعر حين ينشد أبياته التي يتالم فيها من عذاب الشيب (فمحمود الوراق يرى بالبياض لون شُؤم عليه، إذ إنه يشبه لون الكفن الذي هو دليل الموت، وهو - بذلك - يخالف نظرية الأكثريّة إلى اللون الأبيض، فهو عند الجميع - تقريباً - لون لطيف يدل على الارتياح، ويبعث التفاؤل في النفس، فضلاً عن أنه يدل على السلام).

ويرتبط بترك اللهو، والتصابي، والخضاب - حين نزول الشيب- النظر إلى الدنيا بعين المودع الذي سيرحل عنها عما قريب، ذلك لأن من يحل الشيب برأسه يكون عالماً بأن سفره قريب، وأن رحيله لا عودة فيه، فهو رحيل أبيدي، لذا وجب عليه الوداع الذي لا يدل سوى على الفراق الذي لا لقاء بعده⁽⁶⁰⁾.

ويجب على الإنسان أن يعتبر ويتعظ حينما يُصبح طاعناً في السن، ويرى علامات الموت (الشيب) في رأسه وهي تتدبره بقرب الأجل:

أَتَلَهُ وَقَدْ ذَهَبَ الْأَطْيَبَانِ
وَانْذَرَكَ الشَّيْبَ قَرْبَ الْأَجَلِ^{٦١}
كَأَنَّكَ لَمْ تَرَ حَيًّا يَمْسُوْتُ
وَلَمْ تَرَ مِنْتَأً عَلَى مُفْتَسَلٍ^{٦٢}

يبدو الشاعر - في هذين البيتين - مختلفاً عن غيره من الشعراء في موقفه من الموت، فهو يوحى بأنه راغب فيه، وغير خائف منه، وكأنه يدعوه إليه، " وفي قلق الموت، [...]، شعور بالطمأنينة، لأن الموت سكون، من حيث كونه انقطاعاً"^{٦٢}، ولعل السبب - في ذلك - هو لما يتميز به هذا الشاعر من رؤية زاهدة في الحياة، فهو الفقيه العالم بأمور الدين، الخبير بمواطن الخطأ والصواب، القادر على تمييز ما يضره، وما ينفعه، لذا نراه يتساءل مستكراً، ومستغرياً من يستمر باللهو من بعد ما أندره الشيب بقرب أجله، وانقضت أيام شبابه، بما كانت تحمله من الأطيات التي رحلت هي الأخرى برحيل تلك الأيام التي لن تعود مرة أخرى.

ومرة أخرى يؤكد الشاعر عجبه من هذا الشخص اللاهى في البيت الثاني، ولكن - هذه المرة - بلهجة أقسى مما كانت عليه في البيت الأول، ذلك لأن الإنسان على مدى عمره الطويل قد رأى الكثير من الناس الذين يموتون، سواء أكانتوا أصدقاء له أم أقرباء، ولا بد أن يكون في ذلك الموت المستمر موعظة له تجعله يتخلى عن كل ما يُسبي به لنفسه وللآخرين، ولكن الإنسان "يغلق عينيه عمما لا يحب أن يراه، ويصم أذنيه عمما لا يريد أن يسمعه"^{٦٣}، فعلى الرغم من أنه يعلم بحتمية موته بعد المشيب، إلا أنه يعني أن يبقى حياً، ولا يرجو أن يفارق الحياة:

وَكَفَى الشَّيْبُ وَاعْطَى غَيْرَ أَكْيٍ
آمَلُ الْعَيْشِ وَالْمَمَاثُ قَرِيبٌ^{٦٤}



الشاعر - هنا - يعترف بأنه اتعظ حينما جاءه الشيب واعظاً، وهو - كذلك - يعلم بأن الموت سيأتيه عن قريب بعد أن جاءه هذا الواعظ، ولكنه - فعلى الرغم من هذا الاعتراف والعلم - يتنى أن يبقى حياً، وأن لا يفارق هذه الدنيا، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى⁽⁶⁵⁾، ولا يمكن أن يفسر هذا الموقف من الموت لدى الشاعر بأنه ما تمنى هذه الأمانة إلا طمعاً منه في الاستمرار في اللهو والعبث كغيره من الشعراء، ولكن نستطيع القول إن كل إنسان لا يتمنى الموت لنفسه، وإنما يرغب - دائمًا - في البقاء حياً إلى أطول مدة ممكنة.

وما قيل عن هذا الشاعر يقال عن أبي العتاهية، فكل شاعر منهمما عُرف باتجاهه الذهني، مما يؤكد أن رغبتهما في البقاء أحياء لم تكن لأجل اللهو والعبث، وإنما بداع حب الحياة، والخوف من الموت، وأبو العتاهية - كسابقه - يتمنى الحياة، وهو يعلم أن الموت يطالبه في كل حين:

إِلَيْكَ لَامَلُ أَنْ أَخْلُقَ سَيِّدَ الْمُؤْمِنَاتِ فِي مَطَّلَابِ⁽⁶⁶⁾

ولكنه - في بيت آخر - يُذكر على من يتمنى البقاء حياً بعد أن أتاه بريد من الشيب يؤكد قرب موته:

أَرَالَكَ ثُمُّمُلُّ وَالشَّيْبُ قَدْ أَسَاكَ يَغْيِيَكَ مِنْهُ بَرِيسَدُ⁽⁶⁷⁾

لقد كان حب الشعراء للحياة هو السبب الذي دفع بهم إلى أن يتمنوا بقاء الشيب في رؤوسهم، ويرجون أن يرحله الموت عنهم كما ترحل الشباب بالشيب من قبل:

يَخَافُ رِعَانَ الْمَرْأَةِ وَالْمَوْتُ مِنْ خَافَ إِذْ جَاءَ لَا يَنْصُرُ فَرِيفَ⁽⁶⁸⁾

فعلى الرغم من أنَّ الشاعر يتمنى أن تتحقق هذه الأمنية، إلا أنَّه يعلم بأنَّ الموت آتٌ لا محالة بدليل قوله (والموت من خلف)، فكما جاء الشيب بعد الشباب، وتركه وراءه، كذلك سيأتي الموت بعد مجيء الشيب، وسيقضى عليه. وتزداد رغبة الشعراء في الحياة لدرجة أنَّ أبي الفتح البستي يبدأ بمخاطبة شبيه خطاباً يُشعرُ المتألقَي بأنَّه يخاطب إنساناً، لا جماداً أصم، فهو القائل:

يا شَيْبِيَّ دُومِيْ وَلَا تَرْحَلِيْ
وَتَيْقَنِيْ أَنِّي بِوَصْلَكَ مُؤْلَمُ
وَالآنِ مِنْ خَوْفِ التَّرْحَلِ أَجْزَعُ⁽⁶⁹⁾

الشاعر كان مولعاً بحب شبيته، هائماً بها، لأنَّه يخاف أن تقطع صلتها به، أيَّ أنه لم يكن يحبها لذاتها، فقد جزع منها في بداية نزولها برأسه، إلا أنَّه كان أشد جزعاً من رحيلها، وذلك بموته، ويحق له أن يجزع -اليوم - من ارتحال شبيته بعد أن كان يجزع من حلولها بالأمس، فإن حلولها بالأمس انتقال من الشباب إلى المشيب وارتحالها -اليوم - معناه الارتحال من الحياة إلى الموت فليس بعد الشيب إلا الهرم، ومن ثم إلى المصير النهائي للإنسان⁽⁷⁰⁾.

إنَّ ما يؤكد كره الشعراء للشيب، وجزعهم منه حين نزوله، هي أشعارهم التي وصفوه بها بأنَّه نذير الموت، ورسوله، وداعيته، وما إلى ذلك من الصفات السيئة الآخر التي وصفوه بها، إلا أنَّ تلك الصفات كلها كانت في بداية نزوله، لأنَّهم وجدوا به ضيقاً بغيضاً، طارئاً عليهم، مفاجئاً لهم بهذا البياض في شعرهم، السوداد في أعينهم، وأعين الناس الآخرين، فهم لم يألفوه من قبل، ولم يكونوا مستعدين لاستقباله، فقد استولى عليهم من دون سابق انذار.

ولتكن هؤلاء الشعراء في الوقت الذي أدركوا فيه أنَّ هذا الضيف دائم الاقامة، ولا ينوي الرحيل عنهم مطلقاً، رضوا به، واستسلموا لهذا الواقع المرير،

الفصل الرابع: الشيب والموت

وصاروا يتعاشون معه، وليس هذا حسب، وإنما نراهم - حين طالت بهم الأعمار -
يودون لو أن هذا الضيف لا يرحل عنهم أبداً، فرحبوا به من رحيلهم، وذلك يعني
الموت بالنسبة إليهم، ويعبر عن ذلك ابن المعتز في قوله:

الشَّيْبُ كُرْرَةٌ وَكُرْرَةٌ أَنْ يُفَارِقْنِي
أَحِبُّ بَشَّيْعَ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَسْوَدَوْدٌ
يَمْضِي الشَّيْبُ وَقَدْ يَأْتِي لَهُ حَلْفٌ
وَالشَّيْبُ يَذْهَبُ مَفْقُودًا بِمَفْقُودٍ^(٧١)

الشاعر - في هذين البيتين - يجد في الشيب شيئاً مكرهـاً، وهو يعلن عن ذلك الكره بصراحة، ولكنـه - مع ذلك - يكرهـه أن يفارقهـ هذا المكرهـ، لأنـ الشباب حينـما مضـى - في السابقـ تركـ بعدهـ الشـيبـ، وهذا يعني الاستمرارـ فيـ الحياةـ، والتـمـتعـ بهاـ، ولكنـ حينـما يـمضـيـ الشـيبـ لا يـتركـ خـلفـهـ سـوىـ الموـتـ، وـتـكـمنـ الـطـرـافـةـ فيـ مـوـقـفـ الشـاعـرـ مـنـ خـلـالـ حـبـهـ لـماـ يـبغـضـ، فـقـدـ أـبـغـضـ الشـيبـ - سابقـاًـ حينـما حلـ بـرـأسـهـ، أـمـاـ الآـنـ فـقـدـ أـحـبـهـ حـتـىـ لـاـ يـرـجـلـ عـنـهـ!

ونجد مثيلاً ل موقف ابن المعتز من رحيل الشيب عنه عند أبي فراس الحمداني، وذلك في قوله:

وَكَمْ مِنْ زَائِرٍ بِالْكُرْنَهِ مُنْتَيٍ
كَرِهَتُ فِرَاقَهُ بَعْدَ الْمَزَارِ⁽⁷²⁾

فَكَمَا كَرِهَ أَبْنَ الْمُعْتَزِ الشَّيْبَ فِي أَوَّلِ نَزْوَلِهِ، ثُمَّ كَرِهَ أَنْ يَفَارِقَهُ فِي
آخِرِ عُمْرَهُ، كَرِهَ ذَلِكَ أَبُو فَرَاسَ الْحَمْدَانِيُّ أَيْضًا، فَهُوَ يَعْدُ الشَّيْبَ زَايِرًا غَيْرَ
مَرْغُوبٍ فِيهِ، قَامَ بِزِيَارَتِهِ مَعَ أَنَّهُ كَارِهُ لَهُ، وَلَكِنَّهُ حِينَ صَاحِبَهُ لَوْقَتْ طَوِيلٍ،
وَتَعَايِشَ مَعَهُ، أَبْسَى أَنْ يَفَارِقَهُ، أَوْ يَرْجِعَ عَنْهُ، فَرَحِيلُهُ يَعْنِي رَحِيلَ الشَّاعِرِ
أَيْضًا.

ويり أبو هلال العسكري في اقتتال الشيب منه شيئاً لا يُرتضى لما يحمله
معه من الأمراض التي توهن الجسم، ومن ثم تجعله هدفاً لنبال الموت القاتلة،

ولكنه - على الرغم من ذلك- لا يشتهي فقده للسبب نفسه الذي جعل المشاعرين
الذين سبقاه لا يرغبان بفقده، فالرغبة بفقد الشيب تعني الرغبة في الموت، وهذا
ما لا يريده أبو هلال العسكري⁽⁷³⁾.

إلا أنَّ الشريف الرضي يختلف عن الشعراء الذين سبقوه في أسلوب تناوله
لرحيل الشيب عنه، إذ يقول في ذلك:

لَا حَيٌّ ضَيْفَ الشَّيْبِ إِنَّ طُرُوقَهُ
رَسُولُ الرَّدَى قُدَّامُهُ وَدَلِيلُهُ
وَقَدْ كَانَ يُيُّكِيَنِي لِشِعْرِي لَزُولُهُ
فَقَدْ صَارَ يُيُّكِيَنِي لِعَمْرِي رَحِيلُهُ⁽⁷⁴⁾

فهو قبل أن يتطرق لرحيل الشيب، يبدأ بالهجوم عليه - في البيت الأول-
داعياً إلى عدم الترحيب به، فهو ضيف لا يسرّ مستضيفه، وإنما هو شرم عليهم؛
فما هو سوى رسول للمنية، ودليل لها على صاحب الدار التي يتضيّف فيها، إلا أن
الشاعر - مع ذلك- يبكي من رحيله كما كان يبكي - في السابق- من نزوله،
أي أنه لا يكتفي بمجرد التمني بعدم رحيل الشيب مثلاً فعل الشعراء الآخرون،
 وإنما كان يعلم بقرب الرحيل، لهذا كان يُبكيه رحيل ذلك الرسول الذي يعني -
في نهاية الأمر- رحيله هو الآخر.

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن موقف الشعراء - الذين شابت رؤوسهم- من
الموت ينقسم على قسمين رئيسين هما:

الأول: موقف الشعراء الذين جعلوا من الشيب أمراً فظيعاً، وبغيضاً إليهم،
ومرغوباً عنه، وذهبوا إلى وصفه بالصفات السيئة كلها، فهو نذير الموت، بل
المرض الخطير الذي يُعجل به، والذي بسببه لا يُخلد الشعراء، لأنَّه لا يرحل عنهم
إلا بعد أن يرحلُهم، وهو الموت نفسه.



أما الثاني: فهو موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً أهون من الموت بكثير، وتمنوا بقاءه، وعدم رحيله بالموت، وقد جاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا بالشيب أمراً لابد منه، وليس هناك أي سبيل لمحاريته، لذا رضوا به، وأسلموا أمرهم إليه.



هوامش الفصل الرابع

- (1) الشعر والموت / 24.
- (2) ينظر: التقدم في السن / 46.
- (3) ينظر: عيون الاخبار 2 / 324 ، العقد الفريد 41/3 ، واليواقيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه / 334-336 ، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3 / 330.
- (4) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 73.
- (5) شعر العتبى / 79-80 ، والأبيات منسوبة إلى إبراهيم بن العباس الصولي في (الطرائف الأدبية 2 / 180) ، وينظر مثل ذلك: 65.
- (6) الموجز في الصحة النفسية / 10.
- (7) ديوانه 1 / 65 ، وينظر مثل ذلك: 1 / 350 ، 2 / 1248.
- (8) ينظر: الزمان الوجودي / 175.
- (9) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 61.
- (10) شعره 3 / 209-210 ، وينظر مثل ذلك: 1 / 65 ، 3 / 142.
- (11) ينظر: حياتنا بعد الخمسين / 72.
- (12) شباب في الشيخوخة / 23.
- (13) ديوانه 1 / 480 ، وينظر مثل ذلك: 1 / 102 ، 1 / 132 ، 2 / 133 ، 2 / 225.
- (14) التقدم في السن / 117.





(15) ينظر : أشعاره وأخباره / 46.

(16) ينظر : من / 415.

(17) ينظر : من / 33 ، 37 ، 40 ، 161 ، 262 ، 264 ، 281 .

(18) ينظر : ديوانه / 207.

(19) ينظر : ديوانه / 67.

(20) ينظر : من / 78.

(21) ينظر : من / 63 ، 69 ، 80 ، 109 .

(22) ينظر : ديوانه / 212 ، وينظر مثل ذلك : 39.

(23) ينظر : ديوانه / 13.

(24) للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي / 256 ، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوي الكوفي / 203 ، وجحظة البرمكى الأديب الشاعر / 307 ، وابو بكر الصولى حياته وأدبه - ديوانه / 459 ، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدى) / 112.

(25) الطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولى) / 179/2.

(26) التقى في السن / 172.

(27) ينظر : العصر العباسي الأول / 412.

(28) ديوانه / 39.

(29) ينظر : من / 43.

(30) ينظر : شعره / 75.

(31) شعر اليزديين (أبو محمد يحيى من المبارك اليزيدي) / 43.



.588 (32) ديوانه 2 /

(33) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول / 699 .

(34) أشعاره وأخباره / 353 ، والبيتان الثالث والرابع منسوبان إلى محمود بن

حسن الوراق في ديوانه / 120 .

.56 - 55 (35) الصورة في شعر بشار بن برد /

.138 (36) ديوانه /

.109 (37) الموت والعقوبة /

.585 (38) ديوانه 2 /

.70 (39) الشيب والشعر العربي /

.1388 (40) ديوانه 4 /

.225 (41) ديوانه /

.155 (42) ديوانه 2 /

(43) ينظر على سبيل المثال ما كتبه الدكتور (جميل سعيد) في : الوصف

في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 175 ، وما كتبه

الدكتور (عناد غزوان) في : الشريف الرضي دراسات في ذكراء الألفية

.246 - 193 /

(44) شرح ديوان صريع الغواني / 323 ، والبيت منسوب إلى أبي العتاهية في

.175 ، وأشعاره وأخباره / 553 ، وإلى ابن المعتز في شعره / 3 .

.246 (45) ديوانه /

.190 (46) ديوانه 2 / 179 ، وينظر مثل ذلك : 2 /



(47) موسيقى الشعر / 8 - 9.

(48) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي / 71.

(49) الاسلوب/165.

(50) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / 41.

(51) ينظر : أشعاره وأخباره / 322.

(52) ينظر: ديوانه / 315.

(53) ينظر : ديوانه / 225.

(54) الزهرة / 1 / 444.

(55) أشعاره وأخباره / 265 - 266.

(56) ينظر: م.ن: 205.

(57) ينظر: م.ن / 234.

(58) ينظر: م.ن / 553 ، والبيت منسوب إلى ابن المعتر في شعره / 3 / 175.

(59) ديوانه / 126.

(60) ينظر: شعراء عباسيون (ابن بسام) / 2 / 459.

(61) منصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 120.

(62) الزمان الوجودي / 175.

(63) مشكلة الانسان / 89.

(64) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك / 43.

(65) التفسير النفسي للأدب / 13.

.45) أشعاره وأخباره (66)

.107) من / (67)

.122) شعر أبي هلال العسكري / (68)

.273 - 272) حياته وشعره / (69)

.44) الشيب والشباب في الأدب العربي / (70)

.160/3) شعره ، والبيت الأول منسوب إلى بشار بن برد في ديوانه

.55/4) ، والبيتان منسوبان إلى مسلم بن الوليد في شرح ديوانه / 311 ، والى

.530) أبي العتاهية في أشعاره وأخباره /

.226) ديوانه / (72)

.54) ينظر: شعره / (73)

.269) ديوانه 2 / (74)

الفصل الخامس
الدراسة الفنية



5



الفصل الخامس

الدراسة الفنية

اهتم الباحثون كثيراً بالدراسات الفنية في بحوثهم الأدبية، ولاسيما في مجال الشعر، ذلك لما تميز به هذه الدراسات من قيمة فنية وجمالية، فهي المرأة العاكسة لواقع الشعر في أي عصر من عصورنا الأدبية، فإذا كان الموضوع المطروح للدراسة هو الشكل، فلا شك أن خصائصه الفنية هي الروح، ولا قيمة للشكل ما لم تحي فيه الروح، لذا ارتأينا أن نحدد في هذا الفصل ثلاث نقاط أساسية للدراسة الفنية، لم نر ضرورة لغيرها، وهي كل من الصورة الشعرية، والحوار، والمعجم اللغوي لشعر الشيب.

أولاً: الصورة الشعرية

بداءً لابد من الإشارة إلى أن الباحثين لم يتفقوا على إعطاء تعريف محدد للصورة الشعرية، ذلك لأنها أوسع من مجال التعريف، فقد قيل إنها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة))⁽¹⁾، وهي ((ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقى من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهومات تخميناً، وأحساس وجданاً))⁽²⁾، وقيل ((إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه))⁽³⁾، وهي ((تعبير عن تجربة الشاعر، وعن إبداعه الفكري وتكون قيمتها فيما تحدثه في النفس من إثارة واندماج))⁽⁴⁾، إلى غير ذلك من التعريفات التي لا حصر لها⁽⁵⁾.

أما وظيفة الصورة في الشعر فبوساطتها ((يحاول الشاعر إيصال تجربته إلى المتلقى بصيغة توحى له بالوضوح والفهم حيث تجلّى مقدراته الفنية في



ربط أجزائها وحسن تألفها، وجودة تماستها، فيبرزها مشهداً، تكتمل فيه عناصر اللون والشكل والحركة والمعنى في أغلب الأحيان⁽⁶⁾، ((وتحدم الصورة الشعرية الأفكار التي يحملها الشاعر على أحسن وجه، وهي أفضل وسيلة في تهيئة المتلقي لقبول مجموعة من الآثار المباشرة لموضوعية الصورة فضلاً عن المتعة الجمالية التي يتحسّسها المتلقي في ثناياها⁽⁷⁾ .

وتكمّن قوّة الصورة الشعرية ((في إثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية⁽⁸⁾ ، ويتوقف نجاحها ((على قدرتها في نقل الأفكار والعواطف كحدث فكري يرتبط بالاحساس الإنساني، ويمتلك القدرة على إثارة المتلقي وانفعالاته، ولها أثر كبير في إغناء الشعر واثبات وجوده فنياً، وتعزيز القيمة الحقيقية التجارب الشعرية⁽⁹⁾ .

وعلى الرغم من كل ما قيل عن الصورة الشعرية، وعن الطريقة التي تكون فيها، إلا أنها تبقى عبارة عن الحقيقة مع المجاز، إذ إن هذين الطرفين هما السر الذي يكمن خلف إنشاء أجمل الصور الشعرية، فللخيال أثر كبير في تكوينها⁽¹⁰⁾ .

لقد كان لأساليب البيان العربي أثر بارز في رسم الصور الشعرية التي صور الشعرا بها مواقفهم من الشيب، وهي على الترتيب كل من التشبيه والاستعارة والكتابية، لذا سقتصر دراستنا للصورة الشعرية على هذه الأساليب، ذلك لأنها طفت وسيطرت على الصورة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

التشبيه:

التشبيه ((ثمرة لاحساس الأديب بما يجمع مشبهه الذي له معه تجربة مخصوصة مع المشبه به الذي يشير في نفسه ووجوداته ما يفيض في تشبيهه الفنی

تماسكاً عاطفياً وتجاوزاً شعورياً بين طرفيه)⁽¹¹⁾، وهو ((من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني فيه تكامل الصور وتدافعاً المشاهد))⁽¹²⁾، لذا استعان الشعراء العباسيون به كثيراً في رسم صورهم الشعرية، فكان من أبدع أساليب البيان في رسم تلك الصور، ومن أجملها.

لقد أستخدم التشبّيّه على نطاقٍ واسعٍ من الشعراء في العصر العُباسي، وذلك في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشّيب، فأول ما يمكن أن يلاحظ في ذلك التشبّيّه هو أنّ الشعراء جعلوا الشّيب - في الأكثـر - طرفاً مشبهاً، ثم قاموا بتشبيهه بعدة أشياء لا حصر لها، وكان أولها ما اتجهوا فيه إلى الطبيعة مصدراً ثرياً يستلهمون منها كل ما له علاقة مشابهة مع الشّيب، ومن ذلك تشبههم له بالشّمام في قول السيد الحميري مُعرضاً بيني أميّة ومادحاً ببني هاشم :

أُوذى وأشتم هـيـكـم وـيـصـيـبـيـ من ذـيـ القـرـابـةـ جـفـوـةـ وـمـلـامـ
حتـىـ بـلـفـتـ مـدـىـ المـشـيـبـ وـأـصـبـحـتـ مـئـيـ الـقـرـونـ كـائـنـ لـفـامـ⁽¹³⁾
فالشاعر استدان لفظة الشمام من الطبيعة، وشبه بها الشّيب، وذلك للبياض الذي يتمتع به كلّ منهما.

وكان الشعراء العباسيون - كذلك - يشبهون الشّيب بالزرع⁽¹⁴⁾، والكرم⁽¹⁵⁾، والقطن⁽¹⁶⁾، والبخن⁽¹⁷⁾، والنبات⁽¹⁸⁾.

ولابن المعتر صورة تشبّيّهية جميلة يرسم فيها المقاريض التي كان يستعين بها لانتقاد شبيهه، ثم يشبه تلك المقاريض بمناقير الغربان حينما تهجم على سُنابل الزرع، إذ يقول :

الستَّئْرَى شَيْبَىْ بِرَأْسِيْ شَامِلَأْ
وَتَتْ حَيْلَتِيْ فِيْهِ وَضَاقَ بِهِ ذَرْعِيْ
كَانُ الْمَارِيَضُ الْتِيْ يَعْتَوْرَسَهُ
مَنَاقِيرُ غَرْبَانَ عَلَىْ سُنَابِلِ الزَّرْعِ⁽¹⁹⁾



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

وكان الشيب يُشبهه أيضاً بلون الهلال⁽²⁰⁾، والفجر⁽²¹⁾، والنجوم⁽²²⁾،
والفضة⁽²³⁾، والحرير⁽²⁴⁾، والصبيح⁽²⁵⁾.

ومن ذلك يتبيّن لنا أنَّ الطبيعة كانت أرضاً خصبةً أفادت الشعراء في رسم
الصور الجميلة التي عكسوا من خلالها مشاعرهم وألامهم من الشيب، فتفسوا-
 بذلك - عن معاناتهم وهمومهم⁽²⁶⁾.

لقد كان كره الشعراء الشديد للشيب ظاهراً في تشبيهاتهم له، فنراهم
يشبهونه بأشياء مكرهـة الحدوث، ومن ذلك تشبيهه بافشاء السر في قول
البحري:

مَثَرِيبٌ كَنْتُ السُّرُّ عَيْ بِحَمْلِهِ مُحَدِّثُهُ أَوْ ضَاقَ صَدْرُ مُذْبِعِهِ⁽²⁷⁾
أو تشبيهه بالحريق، ومن ذلك قول ابن المعتز:

أَدْمُ مُشَيْبًا بِالخَضَابِ كَأَلْهَةٍ حَرِيقٌ تَفَشَّى هَامِتِي وَسَعْرًا⁽²⁸⁾
أو تشبيهه حياة صاحب الشيب بحياة الأسير في قول ابن الرومي:

رَأَيْتُ حَيَاةَ الْمَرْءِ بَعْدَ مُشَيْبٍ إِذَا زَوَّلَ الدُّنْيَا حَيَاةَ أَسِيرٍ⁽²⁹⁾
وهي صورة جميلة بسبب عمق المعنى الذي تحتويه، ذلك لأنَّ الإنسان حينما
يناله الشيب يُصبح أسيراً بلا قيود تُفرض عليه.

أما الشريف الرضي فإنه يُشبه نزول الشيب في رأسه بنزول الضيف لدى
الشخص البخيل:

شَيْبٌ وَمَا جُرْثُ التَّلَاثِينَ تَرْلَنْ تُرْلُونَ ضَسِيفٌ يَبْخِيلُ ذِي عَلَلْ⁽³⁰⁾
فائبخيل يكون - عادة - مُقْتَراً على نفسه، فماذا يصنع إذا ما زاره ضيف؟



ويبدو أن الشريف الرضي أراد من هذه الصورة الجميلة- أن يبيّن مدى قسوة الشيب، وظلمه له، ولاسيما أنه ما زال في سن الثلاثين التي لا تعذر الشيب في نزوله برأسه.

وهكذا كان الشعراء العباسيون يشبهون الشيب - بسبب كرههم له - بأشياء لا يرجى حصولها، ذلك لأنها تعد من المصائب كما الشيب مصيبة من وجهة نظر بعض الشعراء⁽³¹⁾.

ولكن علي بن الجهم يخالف أولئك الشعراء في نظرتهم إلى الشيب، إذ نراه حينما زاره الشيب- يقوم بتشبيهه بثانيا الحبيب الذي يزوره وفي شفتيه ابتسامة عنده، فيقول:

فَلَمْ أَرْ مِثْلَ الشَّيْبِ لَاحَ كَائِنٌ
ثَانِيَا حَبِيبَ يُوْزَارَنَا مَيْسِّرٌ⁽³²⁾

ويبدو أن السبب في هذا التشبيه الجميل هو حب الشاعر للشيب، بحيث يراه متبسمًا كابتسامة حبيبته حينما تزوره.

ولم يرض الشعراء أن يجعلوا الشيب طرفاً مشبهاً حسب، وإنما جعلوه كذلك طرفاً مشبهاً به في أحيان كثيرة، وذلك لرسم صورة شعرية تمتاز بالجمال والإبداع الفني، فجاءوا بعدة أشياء وشبهوها بالشيب، ومنها تشبيههم ظهور الصباح من خلال سواد الليل بالشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

شَيْبٌ بَدَا فِي لَمَّةٍ سُوَادَ
والصبحُ من تحت الظلام كائِنٌ⁽³³⁾

أو تشبيه نجوم الليل بنجوم الشيب في قول ابن الرومي:

رَبُّ لَيْلٍ كَائِنُهُ الدَّهْر طَوْلًا
قد تَاهَى فَلَيْسَ فِيهِ مَزِيدٌ
شَيْبٌ تَزُولُ لَكَنْ تَزِيدُ
ذِي نَجْوَمٍ كَأَنَّهُنْ نَجْوَمُ الشَّفَّ⁽³⁴⁾



ولابن المعز صورة تشبيهية جميلة يصف فيها غريته، مشبهاً إياها بغريبة

الشعرة السوداء في الرأس المليء بالشيب، إذ يقول :

إِنِّي غَرِيبٌ بِسَدَارٍ لَا كَرَامَ يَهَا كَفْرِيَةُ الشَّمْرَةِ السَّوْدَاءِ فِي الشَّمْطَرِ⁽³⁵⁾

وله - أيضاً - يصف دفترًا، ويشبه لونه بلون شيب المكتهل:

دَفْتَرُ فَقَلْهُ أَوْ حَدِيثُهُ أَوْ فَرْزَلْهُ لَا عَابِيٌّ وَلَا يَرَى مَثْسِيَ زَلَّلْ

وَإِنْ مَلَّتْ قُرَيْهُ مَثْسِيَ اعْتَزَلْهُ أَرْقَطُهُ ذُو لَوْنِ كَثَنِبِ الْمُكَتَهَلِ⁽³⁶⁾

وللشريف الرضي صورة تشبيهية جميلة يصف فيها شجاعة ممدوحه، إذ

يشبه فيها سيفه بسيف الشيب الذي إن وقع على الرؤوس فإنه لن يبرح عنها أبداً:

كَانَ سَيْفَكَ ضَيْفَ الشَّيْبِ لَيْسَ لَهُ مِنْ الرَّقُوسِ، إِذَا مَا جَاءَ، مُنْصَرِفٌ⁽³⁷⁾

وهنالك أشياء متعددة أخرى قام الشعراء العباسيون بتشبيهها بالشيب، ذلك

لأنها كانت - دائمًا - تذكرهم به إما بسبب لونها، أو بسبب فعلها⁽³⁸⁾.

ومن الملاحظ أن التشبيه لم يقتصر على الشيب وحده، وإنما تعدد إلى

الشباب أيضاً، فمثلاً شبه الشعراء بأشياء ذات علاقة به، كذلك فعلوا مع

الشباب الراحل، فشبهوه بما يشترك معه بصفة المسود، ومن ذلك تشبيهه بشار بن

برد لرأسه بالعنبر في قوله:

يَا سَلَمَ هَلْ تَذَكُّرِينَ مَجْلِسَنَا أَيَّامَ رَأْسِي كَأْنَةُ هَبَّ⁽³⁹⁾

فهو يريد من قوله (العنبر) المسود الذي شبه به شعره حين كان شاباً.

أو تشبيهه بالغراب في قول ابن المعز:

شَابَ رَأْسِي وَدَقَّتُ أَكْلَنَ الشَّيَابِ وَلَعْهَدِي بِهِ كَلُونِ الْفَرَابِ⁽⁴⁰⁾

فلون الغراب هو السواد، والندي كان بدوره كنایة عن سواد رأس الشاعر

في شبابه.

وهناك تشبهات آخر للشباب، منها صورة جميلة لأبي حيّة المنصري يشبهه

فيها أيام الشباب بالثوب المغار، فيقول في ذلك :

كَانَ الشَّابَابَ وَلَدَاتِهِ وَرِيقَ الصَّبَابَا كَانَ ثُوبًا مُعَارًا⁽⁴¹⁾

والتشبيه نفسه يتطرق إليه البحتري، ولكن بصورة مختلفة، فيقول:

فَكَائِنًا كَانَ الشَّابَابَ وَدِيَعَةً كُثُرًا غَنِيَّتُ بِهِ فَأَصْبَحَ نَافِدًا⁽⁴²⁾

و كذلك كان الشعرا يشبهون تعريتهم من الشباب بتعريه القضيب من

الورق⁽⁴³⁾.

أما ابن الرومي فله تشبه نادر يجعل فيه سواد رأسه، واللهم كليل و حلم

بات صاحبه ينعم به، ولكن ما إن يستيقظ من نومه حتى يتلاشى ذلك الحلم

الجميل الذي يشبه تلاشى الشباب عن صاحبه:

رَأَيْتُ سَوَادَ الرَّأْسِ وَاللَّهُوَتَهُ كَلِيلٌ وَحُكْمٌ بَاتَ رَائِيهِ يَنْتَعِمُ⁽⁴⁴⁾

و كان المصنوري يرى أن الشباب يشبه شقيقه الذي لا ينفصل عنه⁽⁴⁵⁾:

إلا أنَّ كشاجم يرسم لنا عملية ابتعاد شبابه عنه بصورة جميلة، وذلك عن

طريق تشبهه ببقايا الأزهار في الرياض، ويرى أن البياض حين أطل على السواد

كالليل الذي أطل عليه السحر:

وَلَلْوَرْدُ فِي كُلِّ حَالٍ صَدَرَ

يُرِيكَ مَرْوُ الْمِيَالِيُّ الْفَوَرُ

وَمَا زَالَتُ أَنْضِيَهُ حَتَّى حَسَرَ

سَحْبَتُ عَلَى الدَّهْرِ ذِيلَ الشَّبَابِ

تَرَى فِي الرِّيَاضِ بَقَايَا الزَّهَرِ

وَلَمْ يَقُلِّي مِنْهُ إِلَّا كَمَا



سَوَادٌ أَطْلَلَ عَلَيْهِ الْبَيَاضَ كَلِيلٌ أَطْلَلَ عَلَيْهِ السَّحْرَ⁽⁴⁶⁾

من ذلك يتبين لنا أن الشعراء كانوا يشبهون الشباب بالأشياء التي كانت تتمتع بالجمال في الماضي، ولكنها أصبحت بالعكس من ذلك بعد تجردها مما كان يميزها في ذلك الوقت، وвидوا أن السبب في تلك التشبيهات هو لأن الشباب كان جميلاً في وقته أيضاً، ولكنه حين ابتعد عنهم، وحل الشيب بديلاً له، أصبح من الذكريات الجميلة التي لا يمكن أن تعود في أية حالٍ من الأحوال.

لقد عامل الشعراء الشباب في تشبيهاتهم - معاملة الشيب، فجعلوه طرفاً مشبهاً به في أحيان قليلة، إلا أن الأشياء التي شبهوها به جمياً كانت تمتاز بالابعد والرحيل، ولعل السبب في ذلك هو لأن تلك الأشياء كانت تذكرهم برحيل شبابهم الذي كان لا يغيب عن ذاكرتهم مطلقاً، فابن الرومي يصور لنا ابتعاد الغزال عنه، مشبهاً إياه بابتعاد شبابه بقوله:

بَانَ بَيْنَوْنَةَ الشَّبَابِ حَمِيداً نَحْوَ أَرْضِ مَزَارُهَا مُسْتَشْرِطٌ⁽⁴⁷⁾

أما أبو هلال العسكري فإنه يتذكر أحبابه الذين فارقوه كما يتذكر شبابه المفارق له أيضاً، فيقول في ذلك:

ذَكْرُهُمْ وَالنُّوْيِّ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ ذَكْرُ الشَّبَابِ الَّذِي قَدْ كَانَ عَاصَانِي⁽⁴⁸⁾

وكذلك فعل الشريف الرضي في قوله:

ذَكْرُكُمْ ذَكْرُ الصَّبَّابِ بَعْدَ عَهْدِهِ، قَضَى وَطَرَأَ مَئِي وَلَيْسَ يَعَادُ⁽⁴⁹⁾

وهو يودع مرثيه أيضاً كما ودع شبابه حينما فقدمه⁽⁵⁰⁾.

ولم يتوقف الشعراء العباسيون في تشبيهاتهم عند هذا الحد فحسب، وإنما راحوا يوسعون من نطاقها، لذا جمعوا بين الشيب والشباب، وجعلوهما مشبهين من ناحية ومشبهين بهما من ناحية أخرى.

أما بخصوص كونهما مشبهين، فقد كانوا يشبهونهما بكل ما يتعلق بهما، فمروان بن أبي حفصة يرى أن الشيب اذا طرد الشباب كالصبيح حين يطرد الظلام، وذلك في قوله :

والشيب إذا طرد الشباب بياضه كالصبيح أحدث للظلام أفولاً⁽⁵¹⁾

فعلاقة المشابهة بين الشيب والصبيح هي البياض، أما بين الشباب والظلام فهي السواد.

أو تشبيه الشباب بالغنى، والشيب بالفقر في قول محمد بن حازم الباهلي :

أشبه أيام الشباب التي مضت وأياماً في الشيب، بالفقر والغنى⁽⁵²⁾

فالشاعر كان غنياً في شبابه - من عدة جوانب، فالصحة أول غنى له، وكذلك حين كانت ترقبه عيون الحسنوات، إلى غير ذلك من الأمور التي يتمتع بها الشباب، ولا يحظى بها الشيب، لذا كان تشبيه الشيب والشباب بالفقر والغنى تشبيهاً رائعاً، وذا دلالة ترمي إلى عقد موازنة بين الاثنين.

أما محمود الوراق فإنه يرى السواد والبياض كالليل الذي تدب فيه النجوم، وذلك في قوله :

فسواد رأسك والبياض كأله ليل تدب نجومه وتسير⁽⁵³⁾

وكان عمارة بن عقيل يشبه الشباب بالربيع الذي تخضر له الأرض، بينما يرى الشيب كالأرض الجرداء، وذلك في قوله :

**عصر الشيبة ناصر فض فيه ينال اللين والخفيف
ما جيد فاخضرت له الأرض مثل الشيبة كالربيع إذا
لونان مفبر ومبنيان⁽⁵⁴⁾**

إلا أنَّ ابن المعتز كان يرى الشيب وهو يتعرّى في الشباب كضوء المصباح
الذى يبدو من خلال سواد الليل في قوله:

أَلَا تَكْرَتْ شَرْ شَجُونِي وَرَاعَهَا
وَشَيْبًا تَعْرَى فِي الشَّبَابِ كَأَلْهَةٍ⁽⁵⁵⁾

هذا فضلاً عن الأشياء الأخرى التي تطرق إليها الشعراء العباسيون في
تشبيهاتهم التي نسبوها إلى الشيب والشباب على السواء⁽⁵⁶⁾.

وقد جمع الشعراء بين الشيب والشباب وجعلوهما مشبهين بهما، واختاروا
لهم عدة أشياء وشبهوها بهما، ومن ذلك قول أبي العتاهية:

إِنَّمَا تَقْفِي الْحَيَاةَ الْمَنَابِيَا مِثْلَمَا يَنْفِي الْمَشَيْبُ الشَّبَابَا⁽⁵⁷⁾

فأبو العتاهية دائم الحديث عن الموت في أشعاره، إلا أن ذلك لم يمنعه عن
ذكر شبابه الراحل بسبب الشيب، لذا فهو يرسم صورة تشبيهية للموت الذي
يقتل حياة المرء، وكذلك للشيب الذي يقتل شبابه.

وكان سواد الليل، وضوء صباحه يذكر الشعراً - دائمًا - باختلاط
شيئهم ذي اللون الأبيض مع سواد ليل الشعر، لذا يقول علي بن محمد الحمانى:
كَانَ سوادَ اللَّيْلِ فِي ضُوءِ صَبَحِه سُوَادُ شَبَابِيٍّ فِي بَيْاضِ مَشَيْبِي⁽⁵⁸⁾

أما أبو هلال العسكري فإنه يُشبه لونى كتابه الذي أكلته الأرض
بالشباب والشيب، وذلك في قوله:

نَمَقْتَهُ الْكَفْحَةُ هُوَ كَالْوَلْشُ فِي الْقَشَبِيِّ
مَنْ سُوَادُ وَبَيْاضُ كَشْ بَابِيٍّ وَمَشَيْبِي⁽⁵⁹⁾

فالسواد لون الحبر الذي كُتِبَتْ به صفحات هذا الكتاب البيض، وهذا
اللونان هما سبب تشبيه الشاعر لهما بشبابه ومشيه.



وكان الشريف الرضي يشبه الليل بالشباب، والصبح بالشيب في قوله:
ولَلَّيلِ كَجَلْبَابِ الشَّبَابِ رَقْعَةٌ يَصْبِعُ كَجَلْبَابِ الْمَشِيبِ طَلَاقَةٌ^(٦٠)

وهكذا كان الشعراء يأتون بالأشياء التي تتماز بعلاقة مشابهة مع الشيب والشباب ويشبهونها بهما، وذلك أثناء رسمهم لصورهم الشعرية ^(٦١).

من خلال ما تقدم تبين لنا أن التشبه كان أحد أساليب التعبير البياني التي استعن بها الشعراء في رسم صورهم الشعرية، إلا أنه تميّز من الأساليب الآخر باهتمام الشعراء الكبير به، ذلك لأنهم منحوه أبدع ما أنشدته ألسنتهم من أشعار تخص الشيب والشباب.

وكان التشبه - لديهم - يسير في ثلاثة جوانب يرتبط أحدهما بالآخر، وكان أول تلك الجوانب متخصصاً بالشيب الذي كان من ناحية مشبهاً، ومن ناحية ثانية مشبهاً به، أما الجانب الثاني فمتخصص بالشباب الذي عاملوه معاملة الشيب بأن جعلوه مشبهاً ومشبهاً به، في حين كان الجانب الثالث والأخير متخصصاً بكليهما، فقد جمعوا فيه بين الشيب والشباب، فجعلوهما مشبهين مرة، ومشبهين بهما مرة أخرى كما مر ذلك معنا.

الاستعارة:

الاستعارة أسلوب من أساليب التصوير البياني، أفاد منها الشعراء العباسيون في رسم صورهم الشعرية التي أظهروا من خلالها أحاسيسهم وألامهم التي كانوا يشعرون بها بسبب الشيب، ذلك لأن ((الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعariًّا))^(٦٢)، والاستعارة هي ((أن يُستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول))^(٦٣)، وهي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع

(قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي (والاستعارة) ليست إلا (تشبيهاً) مختصراً ولكنها أبلغ منه⁽⁶⁴⁾.

لقد نسب الشعراء إلى الشيب - على سبيل الاستعارة - صفات لا تطبق في الحقيقة - إلا على الإنسان فقط، وتُعرف هذه الظاهرة بـ(التشخيص)، وكان هذا النوع من الاستعارة هو الأكثر شيوعاً في أشعار الشيب العباسية، وبواسطة التشخيص استطاع الشعراء أن يحققوا إبداعاً راقياً في رسم صورهم الشعرية.

لقد كان الشيب هو الضيف الذي يحل ببرؤوسهم سواء أرضوا به أم لم يرضوا، وفي ذلك يقول دعبدل الخزاعي:

أحِبُّ الشَّيْبَ لَمَّا قِيلَ: ضَيْفٌ، لَجَّيَ لِضَيْوَفِ النَّازِلِينَ⁽⁶⁵⁾

فالشاعر يرسم الشيب بصورة الإنسان حينما عده ضيفاً، لذا أعلن عن حبه له حينما جاءه زائراً، ذلك لأن من عادته استقبال ضيوفه، والترحيب بهم، أي أن حبه للشيب لم يكن لأجل الشيب نفسه، وإنما لأنه ضيف لا يستطيع الشاعر رده، أو إبداء مشاعر الكره أمامه.

وفي الوقت الذي رحب فيه دعبدل الخزاعي بالشيب حينما أتاه ضيفاً، نجد الصنوبري يبغضه، ذلك لأنه يعلم تماماً أن هذا الضيف لا يريد الرحيل كفирه من الضيوف، وإنما هو دائم البقاء، ولا يريد الرحيل إلا بعد أن يرحل مُضييفه: **ضَيْفٌ مُقِيمٌ بِدَارٍ غَيْرٌ مُتَقَلِّعٍ يَوْمًا عَنِ الدَّارِ إِلَّا يَوْمٌ تَقْلِعَ⁽⁶⁶⁾**

ويبدو أن السبب في استعارة لفظة (الضيف) ونسبتها إلى الشيب هو العلاقة الوثيقة القائمة فيما بينهما، فالضييف يأتي بصورة مفاجئة إلى مُستضيفيه من غير اعلامهم مُسبقاً بقدومه، والشيب مثله تماماً، فهو كذلك يحل ببرؤوس الشعراء من دون أي سابق انذار.

وقد اختلفت رؤية الشعراء لهذا الضيف بحسب الموقف النفسي الذي يمُرُّ به كل شاعر منهم، فبعضهم يرحب به، في حين لا يفعل ذلك بعضهم الآخر، وإنما على العكس يظهرون له مشاعر الكره وعدم الترحيب⁽⁶⁷⁾.

والضحك من الصفات التي يتمتع بها الإنسان، قام الشعراء باستعارة، ونسبوه إلى الشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

أعَلَّلَ قَدْ كَبَرْتُ عَلَى الْوَتَابِ وقد ضَحِكَ الشَّيْبُ عَلَى الشَّيْبِ⁽⁶⁸⁾

فالشاعر يجعل الشيب والشباب بصورة شخصين متحاربين يكره أحدهما الآخر، وقد ضحك الشيب على الشباب لأنه شعر بالانتصار، إذ تمكّن من القضاء عليه.

والشيب يضحك أيضاً في عذار السري الرفقاء:

**يَوْمَ خَلَفْتُ بِهِ عِذَارِي فَعَرِيَتُ مِنْ حَالِ الْوَقَارِ
وَضَحَّكْتُ فِيهِ إِلَى الصُّبَابِ وَالشَّيْبُ يَضْحِكُ فِي عِذَارِي⁽⁶⁹⁾**

وتحظّيت هذه الاستعارة بنصيب وافر من الشعراء العباسيين في رسم صورهم الشعرية⁽⁷⁰⁾.

ولم يقتصر الأمر على هذا حسب، وإنما راح الشعراء يستعيرون أعضاء آخر تشبه أعضاء الإنسان، وينسبونها إلى الشيب، فمسلم بن الوليد يجعل الشيب ماشياً على الشباب، وكان له أرجلًا يفعل بها تلك العملية، إذ يقول:

**هَجَرَ الصُّبَابَ وَأَكَابَ وَهُوَ طَرُوبٌ وَكَقْدٌ يَكُونُ وَمَا يَكَادُ يَنْهِيْبُ
دَرَجَاتُ غَضَارَةٍ لِأَوْلَى نَكْبَرَةٍ وَمَمَشَى عَلَى رَيْقِ الشَّيْبِيِّ مَشَيْبِ⁽⁷¹⁾**

أما محمد بن حازم الباهلي فهو يجعل للشيب عينين يغمز بهما لصاحبه، وذلك حين طلب منها أن تصله:

لَمْ يَمْكُنْ طرْفَهَا مِنْ مَقْتَلِي
صَدَّتْ صَدْوَدَ مَفَارِقِ مَتْجَمِلِ
وَالشَّيْبُ يَفْمِزُهَا بِالْأَلَّ تَفْعَلِي⁽⁷²⁾

نَظَرْتُ إِلَيْيَ بَعْنَيْ مَنْ لَمْ يَغْدِلِ
لَأَضَاعَتْ بِالشَّيْبِ مَفَارِقِي
فَجَعَلَتْ أَطْلَبَ وَصْلَاهَا بِتَذَلِّلِ

في حين يقول ابن المعتز:

وَجَهَلْتُ مَا جَهَلَ الْفَتَنِ زَمْنَ الصُّبَّا
فَالآنَ قَدْ وَعَذَّلَ الشَّيْبُ وَفَوْهَا⁽⁷³⁾

فهو يجعل من الشيب شخصاً متكلماً يقوم بتقديم المواقع إليه، ولهذا السبب قيل إن الاستعارة يُرى ((بها الجماد حيًّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعانٍ الخفية بادية جليّة)).⁽⁷⁴⁾

مما تقدم يتبيّن لنا الدور الفاعل الذي حققه التشخيص في رسم الصور الشعرية في أشعار الشيب العباسية، إذ أعطى الشعراء بوساطة للشيب صفات لا تتطابق عليه إلا على سبيل الاستعارة، فاكتسبت به أشعارهم قيمة فنية متميزة.⁽⁷⁵⁾

ولم يكتف الشعراء العباسيون باستعارة أعضاء الإنسان ومنحها إلى الشيب حسب، وإنما لجأوا إلى الطبيعة مصدراً آخر يستعيرون من ظواهرها ما يتناسب مع الشيب والشباب، فمنها استعاروا أغصان الأشجار ونسبوها إلى الشباب من دون الشيب، وذلك لما تتمتع به الأغصان من الطراوة التي تشبه طراوة الشباب، في حين أن الشيب على العكس من ذلك تماماً، لذا كانت هذه الاستعارة خاصة بالشباب فقط، يقول أشجع انسلي في ذلك:

وَمَا لِي لَا أَعْطَيَ الشَّيْبَ نَصِيبَهُ
وَغَصِّنَاهُ يَهْتَرَّانِ في عُودِهِ الرَّطْبِي⁽⁷⁶⁾

ولما كان لون السواد يعني الشباب، أقدم الشعراء على استعارة لفظة الليل من الطبيعة – بسبب سواده – وأعاروها إلى الشباب، وذلك للعلاقة الوثيقة القائمة بينهما، ومن ذلك قول السري الرفاء:

وَشَابَ بِلَوْنِ الصُّبْحِ لَيْلُ شَبَابِهِ فَأَصْبَحَ شَائِئَ الْحَلَّٰئِينَ مُشَهَّرًا⁽⁷⁷⁾

ما يقابل ذلك استعارة الشعراء لفظة النهار ونسبوها إلى الشباب، كقول ابن وكيع التيسري:

فَكَيْفَ هِجَرَانُ الْلَّذَّاتِ وَلَمْ يَبْدُ نَهَارُ الشَّيْبِ فِي لَيْلِ الشَّعْرِ⁽⁷⁸⁾

وهنا أيضاً تبدو الصلة الوثيقة بين النهار والشيب، ألا وهي اشتراكهما بصفة البياض الذي يتمتع به كُلُّ منها.

وكذلك استعارة الشعراء ألفاظاً آخر من الطبيعة ونسبوها إلى الشباب، ومن ذلك الصباح في قول ابن الرومي:

إِذَا مَا صَبَّا لَحْ شَمِيطَةٌ سَلَامٌ عَلَى لَيْلِ الشَّبَابِ تَعْيَّةٌ⁽⁷⁹⁾

والفجر في قول الشريف الرضي:

إِلَى كَمْ ذَا التَّرَدُّدُ فِي الْفَصَابِيِّ وَهَجَرَ الشَّيْبُ عِنْدِي قَدْ أَضَاءَ⁽⁸⁰⁾

والنجوم في قول أشجع السلمي:

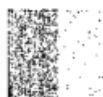
وَصَانَتْ بَهَا الدُّنْيَا قَلَّا تَصْرَمَتْ أَبْدِي نَجْوَمَ الشَّيْبِ فِي رَأْسِهِ الشَّعْرِ⁽⁸¹⁾

والكواكب في قول البحتري:

كَوَاكِبُ شَيْبٍ عَلَقَنَ الصُّبَابِ فَقَلَّلَنَّ مِنْ حُسْنَتِهِ مَا كَثُرَ⁽⁸²⁾

والشهاب في قول ابن المعز:

أَرَى كُلُّ يَوْمٍ فِي ظَلَامٍ مَفَارِقًا شَهَابٌ مُشَيَّبٌ بِأَقِيَّ الْأَثْرِ مُنْقَضًا⁽⁸³⁾



واباري في قول الشريف الرضي:

وَطَعْمٌ لِبَازِي الشَّيْبِ لَأَبْدَ مَهْجَتِي، أَسْفٌ عَلَى رَأْسِي، وَطَارُ غَرَابٌ⁽⁸⁴⁾

من ذلك كله يتبيّن لنا أنّ الطبيعة كانت مصدراً ثرياً اغتنى به الشعراء العباسيون بالاستعارات الجميلة، سواء أكانت للشيب أم للشباب، والتي لاغنى لهم عنها، فقد أعطت لأشعارهم قيمة فنية وجمالية فيما رسموه من الصور التي تحدّثوا فيها عن الشيب والشباب.

ونالت الفاظ آخر اهتمام الشعراء في استعاراتهم من مثل (الثوب، والرداء، والبرد، والجلباب)، إذ أقبلوا على استعاراتها مما تدل عليه في الحقيقة، ونسبوها إلى الشباب مرّة، وإلى الشيب مرّة أخرى، وبيدو أن السبب في ذلك هو لأنهم كانوا يرون في الشباب ثوباً يرتدونه، إلا أن هذا الثوب قد خلق، لهذا تمّ ابداله فيما بعد بثوب آخر، الأ وهو ثوب المشيب الذي يرتديه الشعرا إلى الأبد من غير أن يبدلوا مرّة أخرى، ذلك لأنّه ثوب صنعته – في رؤوسهم – السنوات الطويلة التي مرّت عليهم.

وقد وردت لفظة الثوب- منسوبة إلى الشيب- لدى الكثير من الشعراء، وأبدع من مثل هذه الاستعارة هو ابن هرمة، وذلك في قوله:

بُدُلْتُ مِنْ جَدَّةِ الشَّيْبَةِ وَالْأَبْدَالِ ثَوْبُ الشَّيْبِ أَرْدَوْهَا⁽⁸⁵⁾
فالشاعر يصور عدم رغبته في ثوب المشيب الجديد إلى درجة أن عدّه ثوباً ردّياً لا يتناسب معه.

أما أبدع من استعار هذه اللفظة ونسبها إلى الشباب فهو أبو بكر الصولي في قوله:

سَلَبَتِي كَوْبَ الشَّيْبِ بَعْدَ ذَلِكَ سَلَبٌ⁽⁸⁶⁾

فهو يصور صيفية سلب الثلاثين - التي بلغها - ثوب شبابه الذي كان يرتديه، ومن ثم سيسلب منه ثوب الشيب الذي ارتداه بعد ذلك الثوب، ولكن الموت ما سيقوم بذلك الفعل في المرة القادمة.

وعامل الشعراء الألفاظ الأخرى في استعاراتهم - معاملة الثوب، فتسربوا لفظة الرداء إلى الشيب مرتين⁽⁸⁷⁾، وإلى الشباب مرتين أخرى⁽⁸⁸⁾، وكذلك فعلوا مع البرد⁽⁸⁹⁾، والجلباب⁽⁹⁰⁾.

ولما كان أشد ما يعاني منه الشعراء ظهور الشيب في رؤوسهم، راحوا يستعيرون له لفظة العمامة التي كانوا يرتدونها، فقد وجدوا أن الشيب وهو يحيط بتلك الرؤوس يشبه العمامة التي تحيط بها هي الأخرى:

يَا عَذُولِي أَقْدَ خَضَنْتُ جَمَاحِي، فَلَاهَبَاهَا حَيْثُ شَرِّثَمَا يَرْمَامِي
بَغْدَ لَوْنِي عَمَامَةُ الشَّيْبِ أَخْتَا لَيْلَرْدَنِي بَطَائِي وَمُرَامِ

وكذلك استعار الشعراء لفظة القناع، ونسبوها إلى الشيب، وفي ذلك يقول

ابن الرومي:

صَلَاكَ قَنَاعُ الْمَشَبِيِّ الْيَقَّانِ وَثَوْبُ الْمَشَبِيِّ جَدِيدٌ خَلَقَ⁽⁹²⁾

ولعل السبب في استعارة هذه اللفظة للشيب يكمن في أن القناع يغير من معالم الإنسان الحقيقة، لذا رأى الشعراء أن الشيب كذلك حينما يصبح قناعاً على رؤوسهم فإنه يغير من معالمهم، وهنا تبدو العلاقة الواضحة بين الاثنين، وربما كان هذا هو المسبب في صدود المرأة عن الشاعر، إذ كانت ترى شخصاً غير الذي كانت تراه قبل أن يُصاب بالشيب.

وأفاد الشعراء من القرآن الكريم في استعاراتهم، فقد كان مصدراً مهماً لهم أروع تلك الاستعارات، ومنها استعارة لفظة الاشتعال للشيب المقتبس من

قوله تعالى ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْئًا﴾⁽⁹³⁾، فقد تأثر الشعراء العباسيون بهذه الاستعارة كثيراً، لذا نراهم أكثروا منها في قصائدهم التي تحدثوا بها عن الشيب، وفي ذلك يقول البحتري:

بَلْ كَيْفَ يَخْسُنُ بِي التَّقْرِيرِيَّطُ وَشَيْئُ رَأْسِي عَلَى الْفَوْدَيْنِ مُشْتَكِلُ!⁽⁹⁴⁾
 فهو يشبه بياض شعره بالاشتعال مجازاً، ذلك لأن ((كل مجاز يبني على التشبيه يسمى استعارة))⁽⁹⁵⁾.

و كذلك استعارة الشعراء لفظة التنفس المقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَالشَّيْجُ إِذَا نَفَسَ﴾⁽⁹⁶⁾، ومنحوها إلى الشيب، في حين كانت في الآية الكريمة منسوبة إلى الصبح، ومن ذلك قول الشريف الرضي:

نَفَسٌ فِي رَأْمَسِي بَيَاضُ كَائِنٌ صِقَالٌ تَرَاقٌ فِي التَّصُولِ الرَّوَافِقِ⁽⁹⁷⁾
 وفي الوقت الذي علم فيه الشعراء استحالة رحيل الشيب عنهم، وعدم عودة الشباب، أصبح الشيب رفيقهم الذي لا يفارقهم أبداً، لذا كان في مخيلتهم دوماً وهم ينشدون الأشعار التي تتحدث عن الأغراض المختلفة، أي أنهم في هذه المرة استعاروا لفظة الشيب نفسها، ومنحوها إلى أشياء أخرى لا تُصاب بالشيب إلا على سبيل التشبيه، ومن ذلك وصفهم للخمرة بالشيب، كقول ابن المعتز:

إِسْقِيَانِي وَاعْمَلَا طَرَيَا وَأَدِيرَا الْكَاسَ وَانْتَخِبَا بَثَتَ كَرْزُمْ شَابَ مَفْرَقُهَا وَكَوْتُ فِي دَهْنَهَا حَقَّبَا⁽⁹⁸⁾

و شيب الخمرة هنا يعني أنها معتقة قد طال الزمان بها، لذا أصبحت من أجود أنواع الخمرة، ومن هنا تبدو صلة الترابط بين الشيب والخمرة، وكذلك هما يشتركان بصفة اللون الأبيض، ذلك لأن الخمرة حين تعقّ يُصبح لونها أبيض كلون الشيب.

وكذلك استعار الشعرا العباسيون لفظة الشيب، ونسبوها إلى الليل
كثيراً، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

لبسنا رداء الليل، والليل راضعه إلى أن كردي رأسه يمشي بـ⁽⁹⁹⁾

ولم تكن استعارة الشيب لليل إلا للكنایة عن تفريي الصبع عنه، إذ
يكون ذا لون أبيض أيضاً يشبه لون الشيب الذي يخرج هو الآخر من خلال
السوداء.

واستعيرت لفظة الشيب ونسبت إلى مدينة بغداد في قول أبي نواس:
تشبّيت الخضراء بعد مشيّها ولم تك إلا بالأمني تشبّب

رددت عليها ما مضى من شبابها وجدت منها منظراً كاد

واستعيرت هذه اللفظة أيضاً ونسبت إلى مكة ⁽¹⁰¹⁾، والفؤاد ⁽¹⁰²⁾،
والوقائع ⁽¹⁰³⁾، والفصون ⁽¹⁰⁴⁾، والزمان ⁽¹⁰⁵⁾، والكبد ⁽¹⁰⁶⁾، والأيام ⁽¹⁰⁷⁾.

من خلال ما سبق يتبيّن الأثر الكبير الذي أدته الاستعارة ⁽¹⁰⁸⁾ في رسم
الصور الشعرية الجميلة التي تحدث الشعرا بوساطتها عن كل ما يدور بخلدهم
بسبب الشيب، وكذلك تبيّن لنا التنوّع والغنى لهذه الاستعارات الشبيبة، إذ
تعددت أشكالها، وتتوّعّت أساليبها، فضلاً عن قيمتها الجمالية التي أحدثتها في
نفس الملتقي، فحقّا أن ((الاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في
النفوس ما لا تفعله الحقيقة))⁽¹⁰⁹⁾.

الكنایة :

الكنایة أسلوب من أساليب التعبير البیانی، وبها ((يريد المتكلّم اثبات
معنى من المعانی، فلا يذكره باللّفظ الموضع له في اللّغة، ولكن يأتي إلى معنی
هو تاليه وردهه في الوجود، فيومي بها إليه و يجعله دليلاً عليه))⁽¹¹⁰⁾، ومعنى ذلك

أهـا تعني ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمـه، لينقل من المذكور إلى المتروك كما نقول فلان طويل النجاد، لينقل منه إلى ما هو ملزومـه، وهو طويل القامة))⁽¹¹¹⁾، وهي ((أبلغ من الاقتراح في كثير من الموضعـ لأنـها تزيد في ثبات المفـنى فتجعلـه أبلغ وأـكـد وأـشـد))⁽¹¹²⁾.

والـكـنـيـة ((مـظـهـرـ منـ مـظـاهـرـ الـبـلـاغـةـ، وـغـاـيـةـ لـاـ يـصـلـ إـلـيـهاـ إـلـاـ مـنـ لـطـفـ طـبـعـهـ، وـصـفـتـ قـرـيـحـتـهـ، وـالـسـرـ فيـ بـلـاغـتـهـ: أـنـهـاـ فيـ صـورـ كـثـيـرـ تـعـطـيـكـ الـحـقـيـقـةـ، مـصـحـوـبـةـ بـدـلـيـلـهـاـ، وـالـقـضـيـةـ وـفـيـ طـيـهاـ بـرـهـانـهـ))⁽¹¹³⁾.

ان ((الـتـعـبـيرـ بـالـكـنـيـةـ لـهـ مـنـزـلـةـ التـصـوـيـرـ بـالـاسـتـعـارـةـ، فـكـلـ مـنـهـمـ يـصـدـرـ عنـ ذـائـقـةـ فـنـيـةـ وـقـيـمـةـ بـلـاغـيـةـ تـعـلـقـ بـفـنـ الـقـوـلـ))⁽¹¹⁴⁾، ولـهـذا السـبـبـ أـكـثـرـ الشـعـرـاءـ العـبـاسـيـوـنـ مـنـ اـسـتـخـادـهـاـ فيـ أـشـعـارـهـمـ كـمـاـ أـكـثـرـواـ مـنـ الـاسـتـعـارـةـ، إـلـاـ أـنـهـاـ اـتـخـذـتـ لـدـيـهـمـ وـجـهـيـنـ مـخـتـلـفـيـنـ، كـمـاـ كـثـرـواـ مـنـهـمـ يـرـادـ مـنـ وـرـائـهـ الـدـلـالـةـ عـلـىـ الشـيـبـ، فـيـ حـينـ كـانـ مـرـادـهـ مـنـ الـوـجـهـ الـآـخـرـ لـهـ الـدـلـالـةـ عـلـىـ الشـيـبـ.

أـمـاـ بـخـصـوـصـ الـكـنـيـةـ عـنـ الشـيـبـ، فـقـدـ اـسـتـعـانـ الشـعـرـاءـ لـذـلـكـ بـأـشـيـاءـ يـكـنـونـ بـهـاـ عـنـهـ، وـكـانـتـ جـمـيـعـهـاـ ذـاـ عـلـاقـةـ وـثـيقـةـ مـعـهـ، فـمـنـ ذـلـكـ اـسـتـخـادـهـمـ لـفـظـةـ السـوـادـ الـتـيـ كـانـواـ كـثـيـرـاـ مـاـ يـكـنـونـ بـهـاـ عـنـ الشـيـبـ، ذـلـكـ لـأـنـ السـوـادـ لـدـيـهـمـ كـانـ يـمـثـلـ لـهـ لـوـنـ الشـعـرـ الـذـيـ كـانـواـ يـنـعـمـونـ بـهـ قـبـلـ أـنـ يـصـبـبـهـمـ الشـيـبـ، يـقـولـ الـبـحـتـرـيـ فـيـ ذـلـكـ:

كـرـكـ الـمـسـوـادـ لـلـأـسـرـيـهـ وـبـيـضـاـ وـنـضـاـ مـنـ الـسـتـيـنـ عـنـهـ مـاـ نـضـاـ⁽¹¹⁵⁾

فـالـشـاعـرـ أـرـادـ أـنـ يـصـوـرـ اـبـتـعـادـ مـرـحـلـةـ الشـيـبـ عـنـ مـعـدـوـحـهـ، فـتـرـكـ التـصـرـيـحـ بـذـلـكـ، وـجـاءـ بـشـيـءـ مـنـ لـوـازـمـهـ، إـلـاـ وـهـوـ سـوـادـ الشـعـرـ الـذـيـ يـمـثـلـ ذـلـكـ الشـيـبـ.

وـيـقـعـلـ أـبـنـ الرـوـمـيـ الشـيـءـ نـفـسـهـ فـيـ قـوـلـهـ:



وأيُّ فقيه كالسواد الذي ظنَّا (١١٦)

فهو يرثي شبابه المفقود ويشكُّو من مجيء الشيب إليه، ولكنَّه في الحالين يستخدم أسلوب الكنية لذلك، فقد كُنَّ عن الشيب بالبياض، وعن الشباب بالسواد.

لقد كانت لفظة السواد هي الأكثر وروداً لدى الشعراء العباسيين في
كنياتهم عن الشباب (١١٧).

وحظى الليل باهتمام كبير من الشعراء العباسيين، فقد اتخذوا منه رمزاً يقصدون من ورائه الشباب، وذلك لوضوح الصلة بينهما، فكلاهما يحمل صفة السواد، ومن ذلك قول أبي الفتح البُستي :

أقول لمن لاح المشيب بفوده
والفيته من غيره ليس يقصر
عذلك إن أظللت رشدك خاطشاً
وليل الشباب الوحف داج فمعدن
فهل لك في سن الكهولة عاذر
إذا زفت من قصد وليلك مقمر (١١٨)

ولم ينس الشعراء الغراب في كنياتهم عن الشباب، ذلك الطائر الأسود الذي كان دليلاً شرُّوراً عند العرب، إلا أنه يتمتع بصفة السواد التي أحبها الشعراء، ذلك لأن سواده يذكرهم بسواد الشعر الذي يعني لديهم الشباب بكل ما يحمله من المتع واللذات التي أصبحت في عداد الذكريات، وفي ذلك يقول أبو حية التميري:

زمانٌ علىٌ غرابةً غُدافتُ فطيرَةُ الدهرِ عُثُّي فطاراتُ
 فهو هنا يصور عملية طيران ذلك الغراب عن رأسه بسبب الدهر الذي كان هو من أوعز له بالطيران، ولم يقصد الشاعر من ذلك إلا الكنية عن ابتعاد أيام شبابه، وحلول الشيب الذي كان بسبب تكرار أيام الدهر التي مرت عليه.

وقد اهتم الشعراء بألفاظ أخرى في كنایاتهم عن الشباب، ومنها لفظة

الظلام في قول السري الرفاء:

إذا سرحت بالعاج شَيْبَ الْوَذَارِ
فَلَقَى الظَّلَامَ بِمَثْلِ الْوَهَارِ⁽¹²⁰⁾

ومنها لفظة الآبنوس في قول الصنوبرى:

هَدَمَ الشَّيْبَ مَا بَنَاهُ الشَّيْبَ
فُلِبَّ الْآبَنُوسُ عَاجًا فَلَأْعَمَ⁽¹²¹⁾

وهناك ألفاظ أخرى استخدمها الشعراء العباسيون للكنایة عن الشباب، إلا

أنها لم تتميز بالكثرة كالألفاظ التي تم الحديث عنها⁽¹²²⁾.

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الألفاظ التي استخدمها الشعراء للكنایة عن الشباب كانت تدل على اللون الأسود، وذات صلة وثيقة به، فهي لم تخرج عنه، والسبب في ذلك معروف، وهو لأن الشباب لديهم كان مقروناً بذلك اللون الذي يتصف به الشعر، لذا لم يترك الشعراء العباسيون لفظة تدل على ذلك اللون إلا وأتوا بها للكنایة عن ذلك الشباب الذي لن يعود مرة أخرى.

وكانَتِ الْكَنَّاَيَةُ عَنِ الشَّيْبِ أَوْسَعَ بِكَثِيرٍ مِّنِ الْكَنَّاَيَةِ عَنِ الشَّيْبِ، ذَلِكَ لِأَنَّ الشَّيْبَ كَانَ مُحِبًّاً لِدِيِ الشَّعْرَاءِ، لَذَا يَذَكُّرُونَهُ فِي أَشْعَارِهِمْ صِرَاطَةً مِّنْ
غَيْرِ كَنَّاَيَةٍ فِي أَكْثَرِ الْأَحْيَانِ، فِي حِينَ كَانَ الشَّيْبَ مُكَرُّهًا مِّنْ لِدِنْهُمْ، لَذَا أَكْثَرُهُمْ مِّنْ كَنَّاَيَاتِهِمْ عَنِهِ لِيَتَخلَّصُوا مِنْ قِبَّاهُ تَسْمِيَتِهِ، فَالْكَنَّاَيَةُ تَكُونُ ((عَنْ
كُلِّ شَيْءٍ فِي بَحْرِ))⁽¹²³⁾.

لقد استعان الشعراء - للكنایة عن الشيب - بعدها ألفاظ ترتبط معه أيضاً ارتباطاً وثيقاً من حيث بياض اللون، وبمناسبة ذكر اللون الأبيض، أقول: كان

هذا اللون هو الأكثر استخداماً من الشعراء في كنایاتهم عن الشيب، إذ لم يذكروا الشيب، وإنما ذكروا صفة من صفاته وهي البياض، فهو الذي يدل عليه في قول إسحاق الموصلي:

إذا المرء قاسى الدهر وابيضَ رأسه وَلَمْ تَلْسِمِ الْأَنْسَاء جوانِيَّة
فليس له في العيش خير وإن بكى عَلَى الْعِيشِ أَوْرَجَّ الْذِي هُوَ كَاذِبٌ⁽²⁴⁾

فكان قصد الشاعر من قوله (ابيض رأسه) هو ظهور الشيب فيه مثل قصد الصنوبري من قوله :

أبدي الغواني الصد والإعراض مَا رَأَيْنَ بِعَارِضِيَّكَ بِيَاضِا⁽²⁵⁾
وبذلك حصل البياض على القدر الأكبر من مجموع الكنایات الآخر، إذ استخدمه أكثر الشعراء العباسيين للKennaya عن الشيب⁽²⁶⁾.

وكانت الأعمار الطويلة التي بلغها الشعراء رمزاً آخر يدل على الشيب، فقد استخدمو تلك الأعمار في كنایاتهم عنه، أي أنهم لم يصرحوا به، ومن ذلك قول السري الرفاء :

أرَيْهَا الأَرْبِعُونَ هَشِيمَ رَوْضَيْ وَقَبْلَ الْأَرْبِعِينَ رَأَتْ رَبِيعَ⁽²⁷⁾
فالشاعر لم يقصد من تحديد سنه إلا إصابته بالشيب الذي كانت تراه صاحبته شيئاً يشبه الأزهار الذابلة، في حين كانت تراه - في زمن الشباب - كالأزهار المفتوحة في فصل الرياح.

ويفي الوقت الذي اتجه فيه الشعراء إلى الطبيعة في استعاراتهم التي نسبوها إلى الشيب، نراهم - كذلك - يتوجهون إليها في كنایاتهم عنه أيضاً، فأخذوا منها الكثير من الألفاظ التي تتصف بصفة الشيب نفسها من حيث اللون الأبيض،



ومن تلك الألفاظ الطيور البيض، أو التي يكون البياض جزءاً من لونها، ومن ذلك قول ابن المعتز :

إِنَّ الشَّ بَابَ خَانِي أَبْلَقَ
أَطْرَقَهُ يَاعْمَقَقَ⁽¹²⁸⁾

فهو يكتفي عن الشيب بلفظة العقعق، هذا الطائر الذي يتصف باللون الأبيض مع اشتراكه باللون الأسود، وهو بهذه الصفة يشبه تماماً الشيب الذي يختلط مع سواد الشعر أيضاً.

ومن الألفاظ الأخرى التي استوحها الشعراء من الطبيعة في كنایاتهم عن الشيب لفظة الضوء في قول الشريف الرضي:

ضُوءُ تَشْفَعَ في سَوَادِ ذَوَابِي،
لَا أَسْتَرِيَّ بِهِ وَلَا أَسْتَنْبِعَ⁽¹²⁹⁾

والفجر في قول كشاجم:

لِيلُ شَبَابِي شَاهِي فَجْرُهُ
يَا حُسْنَةُ كَانَ بِلَا فَجْرٍ⁽¹³⁰⁾

والصباح في قول البحتري :

إِنَّ لِيلَ تَبَسُّمَ الصَّبَحِ فِيهِ
عَنْ زَوَالِ الظَّلَامِ عَنْهُ قَرِيبٌ⁽¹³¹⁾

والنهار في قول ابن المعتز :

قَلَسْتُ لِشَبَابِي إِذْ بَدَا
يَا فَضْلَةَ لَكَهَا
وَيَا نَهَاراً لَا يُرْجِعُ⁽¹³²⁾

والنجم في قول الصنوبرى :

أَقْلَى لِنْ يَحْلُّ الْمَهْوَدَارَا

إِذَا أَلْقَى الشَّيْبَ بِهَا عَصَاهَ

نجومُ الْحَلْمِ تَطْلُعُ فِي دُجَاهٍ⁽¹³³⁾

دُجَى شِعْرِ أَرْتَكِ يَدُ الْلِيَالِي

والبدر في قول البحتري :

وَلَيْلٌ جَلَّهُ لَا صَبَّاحٌ وَلَا فَجْرٌ⁽¹³⁴⁾

هَرِبَّعُ دُجَى فِي الرَّأْسِ بِادَّرَهُ بَدَرُ

ووردت في أشعارهم ألفاظاً أخرى من الطبيعة وكتوا بها عن الشيب، ومنها

لفظة القمر لدى كل من ابن المعتز⁽¹³⁵⁾، وأبي الفتح البستي⁽¹³⁶⁾، وكذلك

لفظة الشمس لدى الشريف الرضي⁽¹³⁷⁾.

وهناك عدد كبير من الألفاظ الأخرى التي حظيت باهتمام الشعراء العباسيين في كنایاتهم عن الشيب، ومنها لفظة القتير الذي يعني – في حقيقته – رؤوس مسامير حلق الدرع، فقد استخدم الشعراء هذه اللفظة بكثرة للكنایة عن الشيب، ومن ذلك قول بشار بن برد :

دَيْدَنِي ذَاكَ فِي الدُّجَةَ حَتَّى اَنْ جَابَ عَنِي الصَّبَّا طَلْوَعَ الْقَتِيرِ⁽¹³⁸⁾

فقوله (طلوع القتير) كنایة عن ظهور الشيب في رأسه.

وكذلك استخدم الشعراء لفظة العاج للكنایة عن الشيب مثلاً استخدموها

لفظة الآبنوس للكنایة عن الشباب، ويقول ابن المعتز في ذلك :

رَفَعْتَ طَرْفَهَا إِلَيْيَ عَبُوسَا

واسْتَثَارْتَ مِنَ الْمَاقِي الرَّمَيْسَا

وَرَأَيْتَنِي أَسْرُّجُ الْعَاجَ بِالْعَمَا⁽¹³⁹⁾

وَرَأَيْتَنِي أَسْرُّجُ الْآبَنُوسَا

لفظة العاج الأولى كنایة عن الشيب، أمّا الثانية فهي كنایة عن المشط.

ولما كان الشيب – من وجهة نظر الشعراء – كالزائر الذي يأتي فجأة،

كثُرت لديهم هذه اللفظة (الزائر)، وفي ذلك يقول الحسين بن مطير الأسدى :

فَعَلَى الشَّيَابِ تَحِيَّةً مِنْ زَائِرٍ

يَغْدُو وَيَطْرُقُ لِيَلَةً وَصِبَاحًا⁽¹⁴⁰⁾

فالمقصود من قوله (الزائر) هو الشيب الذي يُلقى التحية على الشباب.

ومثلت لفظة الوقار إحدى الكنيات الجميلة التي تطرق إليها الشعراء العباسيون، ويبدو أن السر في استخدامهم لهذه اللفظة - كناية عن الشيب - يكمن في أن الشيب حينما أتاهم اصطحب معه الوقار، وقام بإهدائه إليهم، لذا نراهم يتربكون التصرير بلفظة الشيب في أشعارهم، ويبكون عنده بالوقار الذي هو جزء من محاسنه، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

مَا آنَ آنَ أَرْكَاعَ الشَّيْءِ بِ، الْمَفْوِظُ وَفِي عَدَارِيٍ⁽⁴¹⁾
وَأَكْفَّ عَنْ سُبْلِ الضَّلَالِ، وَأَكْتَسِي ئُسُوبَ الْوَقَارِ⁽⁴²⁾

فقوله (ثوب الوقار) كانقصد منه (ثوب الشيب).

ويوجد العديد من الألفاظ الأخرى التي استعن بها الشعراء في كنياتهم عن الشيب، إلا أنها لم تجد ضرورة للتمثيل لها، وذلك لقلتها بالقياس إلى الألفاظ الأخرى التي تم الحديث عنها والتمثيل لها⁽⁴³⁾.

مما تقدم يتبيّن لنا الاهتمام الذي منحه الشعراء العباسيون إلى الكنية، فقد وجدوا بها أسلوباً بيانياً جميلاً لا يقل في جودة تصويره عن أسلوب الاستعارة، لذا أكثروا منها في أشعارهم، فجاؤوا بالكثير من الألفاظ التي لها علاقة وثيقة بالشباب أو الشيب على السواء، وكنوا بها عنهم، وقد أضاف ذلك إلى صورهم الشعرية ابداعاً إلى جانب ابداعهم في رسم تلك الصور.

ثانياً : الحوار

((المحاورة : المجاوبة، والتحاور : التجاوب. وتقول : كلمته فما أحار لي جواباً أي ما ردّ جواباً، وأحاره أي استطعه وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة))⁽⁴³⁾.



ومن خلال التعريف يتبيّن لنا أنّ الحوار هو ((الكلام بين اثنين أو أكثر، إذ يتعاقب الأشخاص على الإرسال والตอบ))⁽¹⁴⁴⁾، وقد وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم ثلاث مرات وذلك في قوله تعالى ﴿وَكَانَ لَهُ شَرْفٌ قَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يَحْمَارُهُ، أَنَا أَكْرَمُ مِنْكَ مَا لَأَعْزُّ نَفْرًا﴾⁽¹⁴⁵⁾، وقوله تعالى ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يَحْمَارُهُ أَكْفَرَتِي بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ تُطْقُنَتِمْ سَوْلَكَ رَجُلًا﴾⁽¹⁴⁶⁾، وقوله تعالى ﴿قَدْ سَعَ اللَّهُ قَوْلَ أَلِقَ بِجَهْدِكَ فِي رَزِيجَهَا وَتَشْتَكِي إِلَى أَنْفُو اللَّهِ يَسْمَعُ تَحَاوِرَكَ إِنَّ اللَّهَ سَيِّعُ بَصِيرَكَ﴾⁽¹⁴⁷⁾.

ولما كان الهدف من الحوار هو ((التأثير في المتلقى))⁽¹⁴⁸⁾ كان الشعراء العباسيون الذين يتحدثون عن الشيب في قصائدهم يتخذون منه وسيلة مهمة للتوصيل كل ما يشعرون به إلى المتلقى، وذلك من خلال جعلهم المتلقى طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار فيبدو وكأنه أحد أطرافه، وذلك ليشعر بما يشعر به الشاعر، ويعانى ما يعانيه، لذا نال الحوار مكانة كبيرة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

ولم يقتصر الحوار في هذا العصر على نوع واحد، أو على شخصيات ثابتة لا تتغير، وإنما كان متعدد الأشكال، ومتعدد الشخصيات، فمن تلك الأنواع الحوار مع المرأة، إذ نال هذا النوع أهمية بالغة من الشعراء العباسيين لما كانت تبعه المرأة في نفوسهم من الشعور بالأمل والإحساس بالحياة والاستمرار فيها بما تحمله هذه الحياة من المتعة واللهو، فالمراة هي الحياة.

إلا أنّ الحوار مع المرأة -هو الآخر- لم يتخذ طابعاً واحداً، أو هدفاً ثابتاً، وإنما كان متغيراً بحسب الموقف والحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر في ذلك الموقف، لذا نجد الشعراء يقصدون من وراء محاوراتهم مع المرأة عدة أهداف،

فمنها ما يريد أن يبين فيه الشعراء السبب الذي من أجله شابت رؤوسهم، ومن ذلك قول ابن المعتز :

صَدَّتْ شُرِّيرُ وَأَزْعَمَتْ هَجْرِي
وَصَدَّتْ خَمَائِرُهَا إِلَى الْعُذْرِ
قالَتْ كَبْرَتْ وَشَبَّتْ قَلْتُ لَهَا
هَذَا غُبَّازُ وَقَائِعُ الدَّهْرِ⁽⁴⁹⁾

فحين أدرك الشاعر أن الهجر واقع لا محالة، أراد الافتخار بشيبه أمام هذه المرأة التي كانت تحبه قبل مشيبه، لذا نراه يقول لها إن شيبه ما هو إلا نتيجة طبيعية لما رأه من المصائب والهموم التي ابتلاه بها الدهر طوال مدة حياته التي قضاها.

الآن كشاجم ينحو منحى مختلفاً عن ابن المعتز في سبب مشيبه، فهو يقوم بإحراج صاحبته التي سخرت من شيبه، إذ يقول :

ضَحَّكَتْ مِنْ لَمَّةِ ضَحَّكَتْ
فِي سَوَادِ الْأَمْمَةِ الرَّجَلَةِ
لَمْ قَالَتْ وَهِيَ هَارِلَةٌ
جَاءَهَا شَيْبٌ بِالْعَجَلَةِ
قَلَتْ مِنْ حَبِّكَ لَا كَيْرٌ
شَابٌ رَأَسِيْ فَانْتَهَتْ حَجَلَةٌ⁽⁵⁰⁾

فلم يكن مشيب الشاعر بسبب ما رأه من هموم الدهر ومصائبها بل كان بسبب الحب الذي أضنه، ذلك الحب الذي لم يرتو من حبيبته التي أحبها، وبال مقابل كان ذلك السبب داعياً لخجل هذه المرأة، لأنها حين ضحكت ساخرة من شيبه في بادئ الأمر لم تكن تعلم أنه بسبها، ونتيجة مؤكدة لصدودها عن الشاعر، ولو كانت تعلم لما سخرت منه.

إذن كان قصد الشعراء هنا من استخدام الحوار مع المرأة هو لبيان سبب مشيبهم لا غير، وبيدو أن السر في ذلك يكمن في الحد من سخرية المرأة من الشيب، تلك السخرية التي كانت تُغضِّبُهم جداً، وتقال منهم، لهذا استخدموا

أسلوب الحوار لاقناعها بأن الشيب لم يحدث لطول أعمارهم، وإنما للأسباب التي ذكروها.

وقد يهدف الشاعر من الحوار مع المرأة إلى محاولة تجميل الشيب بعيتها من خلال محاورته إياها، محاولاً بذلك إقناعها بأنه لا ينقص منه، بل بالعكس يزيده قوّةً وجمالاً، وهو يعلل لذلك بأدلة مختلفة يقتبسها من واقع حياته، ومن الطبيعة التي يعيش فيها:

أَنْتَ يَا ابْنَ الْمُوصَلِيِّ كَبِيرٌ
وَابْنُ سَيِّنَ بَشِّيَّبِيْ جَلِيرٌ
مَعَ هَذَا الشَّيْبِ حَلْوُ مَزِيرٌ
وَيَصْوُلُ الْيَثُ وَهُوَ عَقِيرٌ
هَزَئْتُ أَسْمَاءً مَنْتِي وَقَالَتْ
وَرَأَتْ شَيْنَيَا بِرَأْسِي فَصَدَتْ
لَا يَرَوْعَنَكُ شَيْبِي فَلَائِي
قَدْ يَقْلُ السَّيْفُ وَهُوَ جَرَارٌ
(151)

فالشاعر يجعل من نفسه - حين شاب رأسه - بمثابة الليث الذي - وإن طال عمره، وأصبح مريضاً - يبقى محتفظاً بقوته، ويستطيع استخدامها حين يشعر بأنه بحاجة إليها، فيه حين أن السيف القوي قد لا ينفع، وهو بهذا يعرض بالشباب الذي ربما لا يستطيع أن يصل إلى مستوى قوّة هذا الشاعر على الرغم من شيبه.

ولا يقتصر الأمر على هذا حسب، بل تزداد المبالغة في محاولة تجميل الشيب بعيتها، ومن ذلك:

تَعْجَبْتُ دُرُّ مِنْ شَيْبِي فَقَلَتْ لَهَا : لَا تَعْجَبْي فَطْلَوْ الْبَدْرِ فِي السَّدْفِ
(152)

فالشاعر يطلب من صاحبته بـألا تعجب من بياض شعره الذي يبرز من خلال السواد، لأن حاله حال البدر المضيء، فهو كذلك مثل الشيب.

ويقىء بعض الأحيان يهدف الشعراء من خلال حوارهم مع المرأة إلى محاولة إرضائها بالطرق المختلفة بعد أن رأوا صدودها عنهم بسبب الشيب، وهو في هذه

الحال لا ينكرن الشيب، ولا يتحججون له بالحجج المختلفة، وإنما يعترفون بوجوده، ولنكتهم سمع ذلك- يحاولون إخفاءه بالخضاب ليناولوا ودَّ المرأة⁽⁵³⁾، ويقومون بتركه على حاله ويصرّحون بأنَّ الوقت ما زال أمامهم للهو والغزل، ومن ذلك قول البحترى :

سَبَقَ الْوَقْتَ ضَرَارًا وَعَجَلَ
قَالَتْ: الشَّيْبُ بَدَا، قُلْتُ: أَجَلْ !
وَمَعَ الشَّيْبِ عَلَى عَلَازْمَهُ
مُهَلَّةٌ لِلْهُوِّ وَهِينَا وَالْفَرَزْلَ⁽⁵⁴⁾

ففي هذين البيتين يكون الحوار مبدواً بسؤال تقوم بطرحه المرأة حين ترى البياض في رأس صاحبها، وهي تريد جواباً لذلك السؤال، لذلك نرى الشاعر يرد عليها بجواب يرضيها، إلاً وهو اعترافه بأنَّ ذلك البياض هو الشيب ولا شيء سواه، إلاَّ أنه - مع ذلك- لا يريده أن يمتنع عما كان يقوم به من أفعال في شبابه، بل نراه - على العكس من ذلك- يحاول اقناع صاحبته بأنَّ الوقت ما زال أمامه ليتغزل بها كما كان في شبابه.

أما ابن المعتز فهو يجعل الشعر مصاباً بالشيب فقط، في حين لم يشب هو، وذلك حين أنكرت صاحبته هند عليه ذلك الشيب، إذ يقول:

بَأَعْمَمْ رَأْسِي وَاسْتَعْزَزَ
قَدْ أَنْكَرْتْ هَذِهِ مُثِيرَ
يَا هَذِهِ مَا شَابَ قَتَنَ
وَلَمْ أَشَابَ الشَّعْرَ⁽⁵⁵⁾

لقد كان الشاعر صادقاً في رؤيته إلى الشيب بسبب شيبه المبكر الذي أصيب به وهو ما زال في عنفوان شبابه، لذا فهو يرى أنه ما زال محتفظاً بالشباب الذي تهواه المرأة.

ومن أهداف الشعراء الآخر من حوارهم مع المرأة إظهار موقفها المتقلب مع حبيبها، فهي قد أحبته في شبابه، إلاَّ أنها هجرته حين بدا شيبه، لذا أراد بعض



الشعراء توصيل هذا الموقف المتقلب إلى المتلقي عن طريق حوارهم الشعري معها، ومن ذلك قول علي بن الجهم:

وَكَوَّلْتُ وَدَمْعَهَا مَهْنَجُومُ
أَمْشَيْنِيْبَ أَمْ لَوْلَوْ مَنْظَوْمُ
أَكَّةَ يَسْ تَيْرَهَا الْمَهْمَوْمُ
هَكَذَا مَمْنَ تَوْسَدَتَهُ الْمُهْمُومُ
سِيْفِيْ جُومُ وَلَأْمَرْ عَظِيمُ
شُنْ فِيهَا الْفَرَزَاءُ وَالشَّنْلِيمُ
لَمْ يَدْمُلِي وَأَيُّ حَالٍ كَدُومُ⁽¹⁵⁶⁾

حَسَرَتْ عَنِيْ الْقَيَّاعَ ظَلَّوْمُ
أَنْكَرَتْ مَا رَأَتْ بِرَأْسِي فَقَالَتْ
فَلَتْ شَيْبَ وَلَيْسَ عَيْبَا هَائِتْ
وَأَكْنَسَتْ لَوْنَ مِرْطَهَا لَمْ قَالَتْ
إِنْ أَمْرَا جَنَّى عَلَيْكَ مَقْبِبَ الرَّأْ
هُوَ عَنْدِي مِنْ الْمُهْمُومُ الَّتِي يَخْ
شَدَّ مَا أَنْكَرَتْ تَصَرُّمَ عَهْرُو

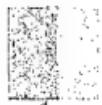
فعلى الرغم من أن هذه المرأة تألمت لما وصل إليه حبيبها من حال، إلا أنها في نهاية الأمر قامت بهجره، وصدت عنه، فتبعد حالها من الوصول إلى الهجر مثلما تبدل حال حبيبها من الشباب إلى المشيب.

وأراد بعض الشعراء أن يخالفوا ما هو معروف من صدود المرأة عن صاحب الشيب من خلال حوارهم معها، لذا جازوا بحوارات ثبّين الموقف المعاكس لذلك الموقف، فالمراة هنا هي الملهوقة على الشاعر الذي يجلله الشيب، وهي من تطلب منه أن يصلها، في حين يرفض هو طلبها دائمًا، ولا يعبأ بالغريرات كلها التي تقدمها له ليقترب منها، ومن ذلك قول البحتري:

وَقَالَتْ: تُجُومُ لَوْ طَلَّعَنْ بِأَسْنَدِهَا
إِلَيْكَ فَأَلْجَيَ الشَّيْبَ إِذْ كَانَ مُبْعَدِي
طَلَابَاً لَأَنْ أَرْدَى فَهَا لَذَّا رَدَوْ⁽¹⁵⁷⁾

رَأَتْ فَلَتَاتَ الشَّيْبَ قَابِسَمَتْ لَهَا
أَعْاَتِكَ مَا كَانَ الشَّيْبَ مَقْرَبِي
تَرِيدِينَ هَجَرَا كَلَّمَا ازْدَدَتْ لَوْمَهَا





الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

وقد جعل الشاعر في حواره مع المرأة - ولا سيما حين تسخر منه - منفذًا له ليطلق العنان للإشارة بماضيه الذي قضاه عابثًا بالمرأة، وهو في هذا الفعل حاله حال من يتعكّز على ماضيه لعلمه أن لا حاضر ومستقبل له⁽¹⁵⁸⁾.

وفي الوقت الذي عجز فيه الشعراء من مواصلة المرأة حينما شابوا، وأدركوا عدم جدوا محاولاتهم لارضائهما، وحين لم يستطيعوا التخلص من سخريتها المستمرة في حوارها معهم، راحوا يعاملونها بالمثل، بل بأشد من ذلك إلى درجة أنهم كانوا يشعرونها بالخجل في بعض الأحيان، وقد نالوا بذلك منها كما نالت منهم:

لَا تَهْزَئِي مَنْ يَطْلُبُ عُمْرَبَهِ يَشْبِهُ
شَيْبَ الرِّجَالِ لَهُمْ زِينٌ وَمَكْرَمَةٌ
فَهِنَا لَكُنُّ، وَإِنْ شَيْبَ بَدَا، أَرَبَّ⁽¹⁵⁹⁾

فالشاعر لم يسكت حينما رأى استهزاء هذه المرأة من شبيهه، بل راح يسخر منها كذلك، مشيداً بشيب الرجال الذي يكسبهم مفخرة أخرى تضاف إلى مفاخرهم، والشيب إن بدا في رؤوسهم تبقى النساء تتوجه بأنظارها إليهم بعكس شيب النساء الذي ما إن يبدو حتى لا يجدن من يهتم بهن.

ومن الأمور المعروفة أن أشد ما يُغضِبُ المرأة هو أن يقال لها بأنها كبيرة، وهذا ما أدركه ابن المعتز، لذلك استخدم هذا القول سلاحاً ردّ به عليهما حينما سخرت منه بقوله:

كَنْتَ ابْنَ عَمٍ فَصَرَتْ عَمًا
وَكَنْتَ بَنَّا فَقَلَتْ أَيْضًا⁽¹⁶⁰⁾





وبذلك خطا الشعراء في العصر العباسي خطوة جديدة في تعاملهم مع المرأة، لأنهم وجدوا أن التعامل معها بالمثل هو الوسيلة الأصلح في مثل هذا الموقف.

وننتقل من الحوار مع المرأة إلى الحوار الذي دار بين محمود الوراق ومن عاب

عليه شيبة:

وَعَائِبٌ عَابِنِي بِشَيْبٍ لَمْ يَفْدِيْنِي أَمَّا أَمْلَ وَقْتَهُ
فَقَاتَتُ الْعَاثِرَ بِشَيْبٍ يَا عَائِبَ الشَّيْبِ لَا بَلْغَتَهُ⁽⁶¹⁾

إذن لم يقتصر الحوار في شعر الشيب على حوار الشاعر مع المرأة حسب، وإنما تعداه إلى الحوار مع الرجال أيضاً، ففي هذين البيتين كان الشاعر يتحاور مع رجل واحد فقط، إلا أن هناك الكثير من المحاورات التي دار فيها الحوار بين الشاعر ومجموعة من الرجال، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف إلى درجة كبيرة عن أهدافه مع المرأة، فكان الهدف الأول من هذا الحوار رضوخ الشاعر للأمر الواقع، ومحاولة تقبيله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليه، ويندو ذلك واضحاً في قول ابن المعتن:

وَقَالُوا مَشِيبُ الرَّأْسِ يَحْدُو إِلَى فَقُلْتُ أَرَانِي قَدْ قَرِبْتُ وَدَانِيَتْ
تَبَدَّلَ قَلْبِي مَا تَبَدَّلَ مَفْرِقِي بِيَاضِ التَّقْسِي فَقَدْ تَرَعَتْ وَأَبْقَيْتْ
وَقَدْ طَالَ مَا أَتَرَعَتْ كَأْسِي وَأَكْتَفَيْتْ⁽⁶²⁾ زَمَانًا فَقَدْ عَطَلَتْ كَأْسِي مِنِ الصَّبَّا

فالشاعر يعترف بقرب منيته حينما أخبروه بأن الشيب الذي بدا في رأسه دليلاً لتلك المنية، وهو بالطبع لم يكن يتنى بذلك الموت، ولكن لا حيلة بيه إلا الاستسلام له، ثم أنه بعد ذلك لم يكتفي بالاستسلام له حسب، وإنما تخلى عن كل ما كان يفعله في أيام شبابه لأنه أدرك أن تلك الأفعال لم تعد لائقة برجل يكاد الموت يخطفه في أية لحظة.



وفي الوقت الذي ترك فيه ابن المعتز الأفعال المنكرة حين بدا الشيب في رأسه، كان الشريف الرضي ينزع نفسه منها في شبابه، وهو يفتخر بذلك لأنّه لم يبحث - كفيفه - عن العيب في ذلك الشباب، ولم يكن يرتكب العيوب التي يخشى منها فيما لو بدا الشيب في فصوصها، لذا نراه لم يكره الشيب إلا لأنّه دليل الموت أيضاً، ولكنّه على الرغم من ذلك يرحب به حينما علم بزيارة من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أصحابه:

يُنْفُرْ ذَوَائِبُ الْفَصْنِ الرَّطِيبِ
فَيَبْعُدُ بِي بِيَاضُكَ مِنْ حَبِيبِ
فَأَجْزَعَ أَنْ يَنْمُّ عَلَى عَيْوَيِ
سَوَى قُرْبِ الظَّلْوَعِ إِلَى شَعُوبِ
وَقَالُوا: الشَّيْبُ زَارَ، فَقَلَّتْ أَهْلًا
وَلَمْ أَكُ قَبْلَ وَسْمَكَ لِي مُعِيَا،
وَلَاسْتَرُ الشَّيْبَابِ عَلَى عَيْنِي،
وَلَمْ أَذْمُمْ طَلْوَمَكَ بِي لِشَيْءٍ⁽¹⁶³⁾

أما الهدف الآخر من أهداف الحوار الشعري الذي يجري بين الشاعر ومجموعة من الأشخاص فقد كان لفرض بيان مساوى الشيب التي يعاني منها الشاعر على الرغم من محاولات المحاورين المستمرة لتحسين صورته لدى الشاعر، وفي ذلك يقول الشريف الرضي:

لَا تَرْعَ: إِنَّهُ جَلَاءُ الْحُسَامِ
لَمْ يَنْفُمِ مِنْ بَغْدَادِ ذاك الظَّلَامِ
يَئِ، فَمَنْ لِي بِظَلْلِ ذاك الْفَمَامِ
ذَلِبُ ذَئْبُ الْفَضَّا إِلَى الْأَرَامِ
فَبُكَاهْنَ بَعْدَهُ مِنْ سَلَامِي⁽¹⁶⁴⁾
غَالَطُونِي مِنِ الْمَثَبِيبِ، وَقَالُوا:
أَيْهَا الصَّبِيْخُ زَلْ دَمِيْمَا فَمَا أَظْنَ
أَرْمَضَتْ شَمْسَكَ الْمُنْزِرَةَ فَوَدَ
إِنْ ذَلِبِي إِلَى الْقَوَانِيِّ، يَشَيْنِيِّ،
كُنْ يَبْكِيْنَ قَبْلَهُ مِنْ وَدَاعِيِّ،

فالشاعر يعدّ الأشخاص الذين حاوروه جمِيعاً على خطأ بدليل قوله (غالطوني)، ذلك لأنّهم حاولوا اقناعه بمحاسن الشيب التي لم يرها هو، فقد



كان يرى ما هو عَكَسَ ذلك تماماً، فالشيب لديه هو السبب في جعل النساء يُيَكِّنُنَّ من سلامه بعد أن كُنْ يُيَكِّنُنَّ من وداعه قبل ظهوره، وفي ذلك إشارة إلى هجرهنَّ له حين رُؤيَتْهُنَّ لشيبه، ولهذا السبب وجد الشاعر في الحوار مع جماعته فرصة له ليتحدث عن مساوى الشيب التي من أقصاها صدود المرأة عنه.

وفي بعض الأحيان تكون المعاورة بين الشاعر وجماعته عبارة عن جدل قائم بين الطرفين، يحاول كل طرف فيها اقناع الطرف الآخر بصحبة اعتقاده بخصوص الشيب، فابن المعتر مثلاً حينما كان يقوم بتخضيب شيبه دائماً، يحاول اقناع جماعته بأن هذا الخطاب هو شباب جديد، ذلك لأن الشيب يخفي تحته، في حين كانت جماعته التي تعاوره تحاول اقناعه بأنه هذا الخطاب لا ينفع، لأن النصوص التي تظهر تحت الخطاب ما هي إلا شيب جديد⁽¹⁶⁵⁾، وهذا لا يتم التوصل إلى حلٌّ نهائي يرضي الأطراف المعاورة جميعاً، بل يبقى كل طرف من هذه الأطراف متمسِّكاً برأيه سواء أكان ذلك الرأي صحيحاً أم خاطئاً.

أما النوع الثالث من أنواع الحوار الشعري الذي تطرق إليه الشعراء العباسيون في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب فكان الحوار مع العاذرين الذين كانوا يقدمون النصائح دائماً إلى الشعراء، وتبين هذا حسب، وإنما يلومونهم أيضاً على أفعالهم التي كانوا يرون أنها لم تُعد تليقُ بهم مع المرحلة العمرية التي وصلوا إليها، ومع ظهور الشيب الذي يجدر بمن يبلغه أن يتوقَّرَ به لا أن يترقب.



وقد اتخذ هذا النوع من الحوار جوانب عدّة تناول فيها الشعراء مواقف العاذلين منهم، ومن ثم مواقف الشعراء أنفسهم من هذا العدل، ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة:

لام في أم مالك عاذلاً
وكلا عاذليك أصبح مما
عذلا في الهوى ولو جرياه
كلما قلت: بعض ذا اللوم قالا
بث في الرأس حرثه الشيب لما
فاسل عن أم مالك وانه قلبأ
أصبح الدهر بعد عشر وعشرين
ما ترى البرق نحو قرآن إلا
قد ناتك التي هويت وشطت
وغردت فيهم أوانس بيض
كنت ترعى عهودهن وتعصي
اذ تلاقي من الصيابة برحما

ولعمر الاوله ما انصفاك
بك خلوا هواه غيرهواك
أسعدا إلا بكينت أو عذرناك
ان جهلاً بعد المشيب صباك
حان ابان حرثه فعلاك
طالما في طلابه هناك
وثلاثين حجة قد رماك
هاج شوقاً عليك فاستبكاكا
بعد قرب نواهم من نواك
كمواطي الظباء تعطوا الأراك
في هواهن كل لاح لحاك
وتجيب الهوى اذا ما دعاك⁽¹⁶⁶⁾

فالشاعر - في هذا النص - يبيّن موقف عاذليه في بادئ الأمر، وكيف أنهما لم ينصله في عذلهمانه، والسبب في ذلك هو لأنهما لم يجريا الهوى كصاحبهما، ولو جرياه لأنعنه عليه بدلاً من أن يعذلاه.

وبعد هذا المقطع القصير ينتقل الشاعر إلى التحاور مع هذين العاذلين، ويطلب منهما توجيه اللوم إليه، لذا نراهما يبدأن بالهجوم عليه، إذ يطلبان منه

ترك عدة أمور يجدر به الْأَ يفعلها بعد أن أصبح عمره خمسين عاماً، وبعد أن هجرته التي كانت تحبه.

أما في البيتين الآخرين من هذا النص فيتحدث فيهما الشاعر - على لسان عاذلية - عمَّ كان يقوم بفعله في شبابه مع النساء، ويبدو أنَّ السبب الذي يكمن خلف جعله هذا الحديث على لسان عاذلية هو لكي يعطيه مصداقية أكثر مما لو جاء على لسانه هو.

أما أبو نواس فإنه يتمتع بميزة خاصة به تجعله مختلفاً عن غيره في محاوراته مع عاذلية، وهذه الميزة هي عدم مبالاته بما يقال له منهم، وليس هذا حسب، وإنما يفعل عَكَس ما يُطلب منه دائماً، ومن ذلك قوله:

قالوا كَبَرْتَ، فَقُلْتُ: مَا كَبَرْتَ عن أَن تَخْبُبَ إِلَى فَمِي بِالْكَاسِ⁽¹⁶⁷⁾
 فهو يفتخر لأن يده ما تزال - على الرغم من كبر سنّه - تقوى على رفع الكأس إلى فمه لتسقيه الخمرة، فهو بدلأً من الاستماع إلى نصائح عاذلية يفتخر بأفعاله السيئة التي لا يقرّها عليه أحد.

وما قيل عن هذا البيت يُقال أيضاً عن أبياته التي أجاب فيها عاذلته حين أرادت تبصرته حينما كبر وشاب شعره:

فَصَرَرْتُ مَعْرِفَتِي إِلَى الْأَنْكَارِ هَاجَبْتُهَا أَنْ قَدْ عَرَفْتُ مَذَاهِبِي
وَتَمَثَّلْتُ فِيهِ عَلَى الْأَقْدَارِ لَا تَعْتَبِنَ عَلَيَّ فِي دَرَكِ الْفَنِي
حَتَّى يُلْفَعَ بِالْمَشِيبِ عِذَارِي أَمَّا الْعَفَافُ فَلَيْسَ ذَلِكَ بِأَوَانِهِ
لِرَأْيِتِكِيفَ تَعْذَفُ فِي وَقَارِي لَوْأَنَّ لِي رَأِيَاً أَصْوَلَ بِعَزْمِهِ
فُبَحَّ الْحَدِيثُ وَهَتَكَةً الْأَسْتَارِ⁽¹⁶⁸⁾ لَكَنِّي أَهْوَى الْمَجُونَ وَأَشْتَهِي

فالشاعر يعلن عن أنه يستطيع التوقّر والتعفّف إذا ما أراد ذلك، ولكنه – في الوقت ذاته – يهوى المجنون على حد قوله، ويشتهي قبح الحديث وهتك أسرار الناس، لذا فهو لا يريد الاقتناع، بل لا يريد الاستماع لما تدعوه إليه العاذلة التي كانت تحاوره في هذه الأبيات.

إلا أن ابن الرومي لا يكتفي بعدم المبالغة بنصائح عاذلية حسب، وإنما يحاول اقتناع الآخرين بذلك أيضاً، فنراه ينصح من يحاوره بتلك النصيحة بقوله:

ما طلّت بالله و والأيام شتّجَرَ
فهل من اللهو حظاً قبل شتّجَرَ
لا تتركن بين طوري لذة خللا
و قل مُجيبياً: صهي، للقاتلات: مه
هانت على عاذلاتي حسرة صَعَدا

إن الشباب وأيام المصبا نَهَرَ
ولينقك العذل صلباً حين تفَقَّرَ
كأنما بفؤادي حندها عَلَّز⁽⁶⁹⁾

فالشاعر يطلب ممن يحاوره معه الاقتناء به، إذ لم يُعر اهتماماً لما كانت تقوله عاذلاته، لذا استمر بالأفعال المنكرة التي لا تليق به بسبب الشيب الذي يعلوه، وليس هذا حسب، وإنما راح يفتخر بذلك أيضاً، وجعل من نفسه حكيمًا يقوم بإصداء النصائح الخاطئة إلى الآخرين، طالباً منهم التمتع بالشباب قبل انتهاء أيامه.

وقد لاقت نصيحة ابن الرومي صدىً كبيراً عند بعض الشعراء الذين لم يتجاوبيوا مع نصائح عاذلتهم حينما كانوا يطلبون منهم الانتهاء من أفعال الشباب وزرواته، ومن أولئك الشعراء ابن المعتز الذي كان يعده نفسه نائماً في شبابه، لذا يرى أن عليه الاستيقاظ من ذلك النوم حينما أشرق نهار الشيب في رأسه.

قال العَوَادُلُ حِينَ شَرِبَتُ لَا
يَهَاكَ شَيْبُ الرَّأْسِ قَلْتُ فَقَدْ
وَتَفَرَّتُ غَيْرَ مَارِيَهَا
وَلَقَدْ قَضَيْتُ نَفْسِي مَارِيَهَا

ونهاز شيب الرأس يُوقظ منْ قد كان في ليل الشباب رَقد⁽¹⁷⁰⁾

وفي الوقت الذي رأى فيه ابن المعتز أن عليه الاستيقاظ من نومه ليفعل المنكرات التي لم يفعلها في شبابه، نجد أبا الفتح البُستي يعد ضوء النهار هادياً لذوي الأ بصار لا هادياً له، ذلك لأنه لا يعد نفسه واحداً منهم، أي أنه لم يكن يرى ليهتدى بضوء النهار، وجاءت رؤيته هذه حينما طلب منه عاذلوه التوبة والهداية بسبب ظهور الشيب الذي هو كضوء النهار الذي يهدي الطريق إلى سالكبه:

قالوا مشيك قد قبسم ضاحكا
 فاستوضح القصد اليمين ولا تزع
 فأجبتهم والحق بدرّ باهر
 إن النهار وإن أشاء فإنما
 وهو النهار أتاك بالأنوار
 عنه فإنك في ضياء نهار
 لا يستمر ضياءه بهمار
 يهدي الضياء إلى ذوي الأ بصار
 فالشاعر جعل نفسه كالأعمى الذي يعيش في ظلام دائم، لذا فهو لا
 يستطيع أن يهتدى بضوء النهار.

ولعل الشاعر لم يقصد من قوله هذا إلا إسكات عاذلية، ومحاولة وضعهم في موقف يائس من محاولة هدايته، هادفاً من وراء ذلك أنه سي Inquiry على حاله إلى الأبد.

في حين كان النوع الرابع والأخير من أنواع الحوار في أشعار الشيب العباسية هو الحوار مع الشيب نفسه، إذ كان يخاطب الشاعر في بعض الأحيان، فهو الذي جعل ابن المعترض يعلم بأن حب جارته له ما هو إلا حب مزور لذا يقول ابن المعترض في ذلك:

اجارة بسيتي إن جب لوكزور وقد شفلاطي عن هواك أمسور

عَرَفْتُ الَّذِي قَدْ كَنْتُ أَجْهَلُ مَرَّةً⁽¹⁷²⁾ وَشَبَّتُ وَقَالَ الشَّيْبُ أَنْتَ كَبِيرٌ

واتخذ الحوار مع الشيب هدفين رئисين، كان الأول منهما عدم رضا الشاعر بنزوله، ومساءلته عن سبب مجئه، بعد أن يصف الشاعر الطريقة التي حل فيها الشيب في رأسه:

وَقَالَ ضَيْفٌ فَقُلْتُ الشَّيْبُ^٩ قَالَ أَجَل١
مَضَتْ لَكَ الْأَرْبَعُونَ الْوُفْرَدُمْ تَرَنْ^٩
كَائِنًا أَعْنَمْ مِنْهُ مَقْرُوقِي بِجَبَلٍ⁽¹⁷³⁾

فالشاعر يرى الشيب وكأنه رجل طاعن في سنه، ويرتدي عمامته، ويتوكأ على عصاه التي ألقاها حينما أراد أن ينزل ضيفاً برأسه، إلا أن الشاعر لم يقبل بضيافته، بل عارضه على ذلك، غير أن تلك المعارضه لن تجديه نفعاً لأنه بلغ السن التي تجعله مجبراً على استقبال ذلك الشيب في رأسه.

في حين كان الهدف الآخر من أهداف الحوار مع الشيب هو تلبية دعوته، والرضا به من لدن الشاعر، وذلك ما يراه الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في قوله:

وَدَعَنِي إِلَى الْثَّوْرِي فَأَجْبَرْتُهُ مُنَادِيَا
دَاعِيَ الشَّيْبِ إِنْ دَعْمَا قَاتِلُهُ لَيْلَةَ دَاعِيَا⁽¹⁷⁴⁾

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الحوار في أشعار الشيب العباسية كان متعدداً يشمل الحوار مع المرأة، والحوار مع الجماعة، والحوار مع العاذلين، والحوار مع الشيب، وكان لكل نوع من هذه الأنواع أسبابه وأهدافه التي تم الحديث عنها من خلال مناقشة تلك الأنواع، والتّمثيل لها بالشواهد التي تدل على تلك الأهداف.

ومن النتائج الآخر التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان يشتمل على فعلي القول، في حين كان بعضها الآخر محدوداً منه أحد هذين الفعلين، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محدوداً فعلي القول كليهما.

وقد كان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحاسيسه ومعاناته من الشيب، لذا كان الحوار مختصرًا نارة، ومطولاً تارةً أخرى، ويبدو أن السبب في ذلك هو الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثناء نظم حواره الشعري الذي يتحدث فيه عن الشيب، وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب، ولا سيما حينما يكون بين الشاعر والمرأة، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر واطنابه أو ايجازه.

وأخيراً كان الحوار في أشعار الشيب على درجة كبيرة من التطور، فقد كان يحتوي على السؤال، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة، وتقاوم هذه العقدة، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية - في أكثر الأحيان- تقبل الشاعر لمصيره المعلوم، وقدره المحتوم مع الشيب، وهو (حوار عقلي يخاطب به صاحبه أموراً معنوية، ولكنه يشخصها، ويخلع عليها الصفة الإنسانية، فيجعلها تحس وتحترك، وتسمع وتناقش وتدلل على صحة ما تذهب إليه، ثم هو قائم على ايراد الحجج والبراهين العقلية والمنطقية التي تؤيد وجهة نظر كل منها)).⁽¹⁷⁵⁾

ثالثاً: المعجم اللغوي لشعر الشيب

تعد اللغة من أهم الوسائل التي يستعين بها الإنسان في تعامله مع الآخرين، ويستطيع بوساطتها أن يوضح عن كل ما يريد توصيله إليهم، من ناحية أخرى، ولذا تكون ((اللغة شريك الشاعر الذي لا يفصل عنه))⁽¹⁷⁶⁾، فبها يعبر عمّا يدور

في خلجان نفسه من المشاعر المختلفة التي يحس بها ويريد أن يوصلها إلى متنقيه الذي يستطيع عن طريق لغة الشاعر التي ينظم بها شعره أن يتحسس تلك المشاعر، و((اللغة كالترية [...] تحتاج إلى انعاش متواصل نكي لا تصبح مجده عقيدة))⁽¹⁷⁷⁾، وبطبيعة الحال يكون هذا التواصل عن طريق التعدد والتتنوع في الألفاظ المستخدمة في شعر هذا الشاعر أو ذاك في آية قضية من القضايا التي يطرحها ويتحدث عنها، وهذا القول ينطبق تماماً على ألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب في العصر العباسي، إذ لم يترك الشعراء في هذا العصر كل ما له علاقة بالشيب، الا وتناولوه في معجمهم فجعلوه غنياً متوعناً.

وقد انقسمت الألفاظ في هذا المعجم على ثلاثة أقسام رئيسة، تناول الشعراء في القسم الأول منه كل ما له علاقة بالشيب، وكان هذا القسم أوسع من القسمين الآخرين، في حين تناولوا في القسم الثاني منه كل ما له علاقة بالشباب، أما في القسم الثالث فتناول فيه الشعراء ألفاظاً مشتركة بين الشيب والشباب.

ولعل السر الذي يكمن وراء كون القسم الأول من المعجم أوسع من الأقسام الأخرى هو لأن الشيب كان قضية الشاعر الأساسية، وسر عذابه ومعاناته، فهو الحاضر دائماً، المصاحب له أبداً على العكس من الشباب الراحل الذي لم يُصبح إلا ضرباً من الذكريات المؤللة!

لقد تناول الشعراء في القسم الأول من المعجم العديد من الألفاظ التي وجدوا أنها تظهر معاناتهم وألامهم من الشيب إلى المتنقي بصورة واضحة، وكان أول هذه الألفاظ هو الشيب نفسه، إذ احتل المكانة الأولى في المعجم، لأنه - وكما قلت- يمثل قضية الشاعر الأساسية، فهو مصدر عذابه وتعاسته، وقاتل شبابه،

ومبعد النساء عنه، ولكل هذا كان الشعرا يكثرون منه في أشعارهم لدرجة دفعت بعضهم إلى عدم الالكتفاء بالاكتثار منه في القصيدة الواحدة حسب، وإنما راحوا يفعلون ذلك في البيت الواحد أيضاً كابن المعذز الذي كرره أربع مرات في قوله:

لَيْسَ شَيْبِيْ اِذَا تَأْمَلْتَ شَيْبَاً
(178)

أو الصاحب بن عباد الذي كرره ثلاث مرات في قوله:

مَشَيْبَهُ حَرَاءُ لَوْ يَدُومُ مَشَيْبَهُ
(179)

وربما كان السبب في هذه الكثرة من لفظة الشيب على مستوى البيت الواحد هو الشيب المبكر الذي ابلي به بعض الشعرا مما دفعهم إلى الالكتثار من الشكوى منه، ومن ثم الالكتثار من تسميته في أشعارهم.

وفي بعض الأحيان لا يطلق الشعرا على الشيب هذه التسمية، وإنما يطلقون عليه تسمية (القtier) على سبيل المثال، وقد نالت هذه اللفظة أهمية كبيرة في معجمهم، ومن ذلك قول اسحاق الموصلي:

لَاحَ بِالْمَفْرِقِ مِنْكَ الْقَتِيرُ وَذُوِيْ غُصْنِ الشَّبَابِيِّ النَّضِيرِ
(180)

ولعل سبب ذلك هو أن بعض الشعرا كرروا الشيب كرها أشد من الشعرا الآخرين فلم يُعبّدوا اطلاق تلك التسمية عليه، فراحوا - لذلك - يطلقون لفظة أخرى تدلّ عليه.

وكثير في المعجم الحديث عن الاعمار وعدد السنين التي عاشها الشعرا لسبعين، الأول: لغرض الشكوى من الشيب المبكر كقول ابن الرومي:

خَصِيمُ الْلَّيَالِيِّ وَالْفَوَانِيِّ مُظَلَّمٌ وَعَهْدُ الْلَّيَالِيِّ وَالْفَوَانِيِّ مُذَنَّمٌ
(181) لَعْشَرِينَ يَحْدُوْهُنَّ أَشْبَيْنِي فَظَالَمُ الْلَّيَالِيِّ أَتَهْنَ أَشْبَيْنِي

أما السبب الثاني: فكان لغرض الشكوى من طول هذه الأعما� كقول

الحسين بن الضحاك:

كنت ابن عشرين وخمسين فقدمت
وفي بضعة وثمانين
أنا معرف بضر القوى
(182) وإن تجألت أحالين

وتناول الشعراء في معجمهم ألفاظاً أخرى تصاحبت مع الشيب مثل الكبر،
والكهولة، والهرم، وقد نالت هذه الألفاظ اهتماماً كبيراً منهم، ذلك لأنهم
كلما كانوا يذكرون الشيب كانوا يذكرون معه إحدى هذه الألفاظ، وهو
أمر طبيعي، ذلك لأن الشيب ما هو إلا إفراز من إفرازات الكبر والشيخوخة،
ونتيجة متحققة بتحققها.

وعلى الرغم من أن الشعراء لم يعنوا من الصلع كمعاناتهم من الشيب إلا
أنه حظي برصيد لا بأس به في معجمهم.

وفي الوقت الذي فرغ فيه الشعراء من الشكوى بسبب الشيب وما كان
يترافق معه، اخذوا يتحدثون بإسهاب عن المواطن التي كان يختبئ فيها ذلك
الشيب، إذ نالت هذه المواطن أهمية كبيرة في معجمهم لدرجة أنهم لا يكادون
يتذكرون موضعاً من المواطن التي يتجمع فيها الشعر إلا وذكروه، وهذه المواقع
هي كل من المفرق، واللّمة، والعدار، والعارض، واللحى، والذئابة، والقذال،
والفود، والقرون.

وكان لبياض الشيب أثرٌ كبيرٌ في دفع الشعراء إلى الإكثار في معجمهم
من لفظة (البياض)، ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، وإنما أكثروا أيضاً من
الألفاظ التي تشتمل على هذا اللون مثل الصبح، والنهار، والضوء، والنجوم،

والشمس، والفجر، والثمام، والتقويف، والكواكب، والبدر، والنور، والشروع، والقمر، والليل.

إنَّ من أهم العوامل التي دفعت الشعراء إلى كره الشيب هو ابتعاد المرأة عنهم، فكانوا كثيри الشكوى من صدودها وإعراضها، لذا تعددت الألفاظ التي تدلُّ عليها في معجمهم مثل الغواني، والكواكب، والنساء، فضلاً عن لفظة (الضحك) التي نالت هي الأخرى أهمية كبيرة بسبب كثرة الضحكات التي كانت تطلقها المرأة على ضحكات الشيب في رؤوس الشعراء العباسيين.

وأدرك الشعراء السبب الذي يكمن خلف صدود المرأة عنهم حين دبت نجوم الشيب في رؤوسهم، فقد ارتدوا عمامته البيضاء التي كانت تُغضِّب المرأة وتشير أشجارها، فهي ترى فيها علامَةَ الكبر والضعف، ورأت فيها أيضاً قناعاً يحجب عنها رؤية وجه حبيبها الذي كانت تألفه في شبابه، وحينها أدركت أنَّ هذا الحبيب لم يعد سوى ثوبٍ خلقٍ لابد لها من الاستفقاء عنه ومن ثم البحث عن ثوبٍ جديد، ولهذا كثُرت هذه الألفاظ، وأعني العمامة، والقناع، والخلق في المعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد كثُرت في المعجم ألفاظ لوسائل متعددة قام الشعراء باستخدامها للقضاء على الشيب، وهذه الألفاظ هي: الخضاب، والخطير، والحناء، والقرابض، والمناقش، ولكنهم في الوقت نفسه حين أدركتوا عدم جدواها بدأوا باستخدام ألفاظاً أخرى تؤكد عدم رحيل الشيب وسيطرته عليهم إلى الأبد مثل النازل، والضيف، والزائر، ومن ثم علموا أنَّ هذا الزائر لا يرحل إلا برحيلهم عن الدنيا، لذلك أكثُرُوا من الألفاظ التي تدلُّ على ذلك مثل الموت، والناعي، والردي، والأجل، والمنايا.

وحيثما أدرك الشعراء أن شبح الموت يطاردهم، راحوا يؤكدون أن الشيب حين سلب منهم الشباب أعطاهم الوفار بدلاً عنه، لذا أكثروا من هذه اللفظة (الوفار)، فضلاً عن أنه الواقع الذي يعظهم دوماً ويقوم باسداء النصائح لهم فكثرت لذلك لفظة (الوعظ) في معجمهم أيضاً.

أما القسم الثاني من المعجم اللغوي لشعر الشيب فقد أكثر فيه الشعراء من الألفاظ التي لها ارتباط وثيق بالشباب، وأول هذه الألفاظ هو الشباب نفسه، فقد نالت هذه اللفظة أهمية بالغة لديهم، فهي تأتي في المعجم مباشرة بعد لفظة الشيب، وتأتي من بعدها في الأهمية لفظة الصبا، وهو أمر طبيعي لأن الشاعر حين يذكر ما يعنيه من الشيب فإنه حتماً يتذكر أيام شبابه وصباه فاصلةً من وراء ذلك المقارنة بين الاثنين.

وهنالك ألفاظ تصاحبت مع الشباب في المعجم ودللت عليه مثل اللهو، والأمرد، والجدة أو الجديد، والشرة.

ومثلما كان الشيب ذا لون أبيض كان الشباب يعني سواد الشعر لدى الشعراء، لذا أكثروا في معجمهم من لفظة السواد، بل وأكثروا من الألفاظ التي تحتوي على هذا اللون مثل الليل، والغراب، والظلام، والغروب، ففعلوا بذلك مثلما فعلوا مع الشيب ولونه الأبيض.

أما الألفاظ التي كان يشترك فيها الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم، وأول هذه الألفاظ هو الرأس الذي يمثل محور الصراع بين الشيب والشباب لدى الشعراء، لذا نال أهمية كبيرة منهم.

وما يُقال عن الرأس يُقال أيضاً عن الشعر، فهو مركز السواد والبياض ولهذا السبب نال هو الآخر أهمية كبيرة في المعجم تجعله يتنافس مع لفظة الرأس.

ونالت لفظة (اللون) أهمية كبيرة في المعجم، وكان هذا اللون يقتصر على السواد والبياض فقط لأنهما يدلان على الشباب والشيب. ومن الألفاظ الآخر التي اهتم بها الشعراء في معجمهم هي الألفاظ التي تدل على اختلاط سواد الشعر ببياضه مثل الوخط، والشحط. أما ألفاظ الثوب، والرداء، والبُرْد -- فقد استخدمها الشعراء بكثرة للدلالة على ارتدائهم للشيب أو الشباب على سبيل الاستعارة. مما سبق يبدو جلياً أن المعجم اللغوي لشعر الشيب كان غنياً بالألفاظ، متنوعاً بأساليبه، وهو مثال جيد للمعجم الحي المتواصل الذي لم يصبِ العقم، بل على العكس كان دائم التجدد والتتنوع بفضل قدرة شعرائه على الابتكار والتطوير في الألفاظ التي استخدموها لا لدلالةاتها التي وُضِعَت لها، وإنما للدلالة على الشيب أو الشباب مجازاً.

ورأيت أن من الضروري أن أضع مسرباً إحصائياً لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب يمثل الألفاظ التي تناولها من حيث العدد، ذلك لأبرز الحكم الهائل الذين تم تناوله من هذه الألفاظ.

(المسرب الإحصائي لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب)

الرتبة	الكلمة	عدد ورودها في المعجم
1	الشيب	1475
2	الشباب	867
3	الصبا	432
4	البياض	217
5	الرأس	194
6	السواد	179
7	الليل	177

الإلفاظ	ت
الخضاب	8
الغوانى	9
المفرق	10
الاعمار	11
الشعر	12
الكبير	13
الصبح	14
اللمة	15
اللهو	16
الموت	17
الضحك	18
الجديد	19
العذار	20
العارض	21
الغراب	22
النهار	23
اللون	24
الظلام	25
الشكهول	26
الضوء	27
النجوم	28
الثوب	29
الوقار	30
العمامة	31
النازل	32
الوعظ	33
اللحس	34



الإلفاظ	ت	عدد ورودها في المعجم
الأمرد	35	28
القثير	36	27
الذوابة	37	27
الضيف	38	27
المقراض	39	25
الخلق	40	24
القدال	41	24
الرداء	42	24
القناع	43	23
الفود	44	23
الوخط	45	22
البرد	46	22
الناعي	47	21
الكواعوب	48	21
الزائر	49	19
الردي	50	19
الصلع	51	17
الشمحط	52	17
الهرم	53	16
الأجل	54	14
الخطر	55	13
الشمس	56	13
الفجر	57	13
المنايا	58	13
الثغام	59	13
الشرة	60	12
التفويف	61	11

الألقاظ	ن	عدد ورودها في المعجم
الحناء	62	11
الكواكب	63	11
القرون	64	11
الغروب	65	10
البدر	66	9
النساء	67	9
المناقاش	68	9
النور	69	8
الشروق	70	7
القمر	71	6
الهلال	72	



هوامش الفصل الخامس

- (1) الصورة الشعرية / 23.
- (2) بناء الصورة الشعرية في البيان العربي / 267.
- (3) نظرية البنائية في النقد الأدبي / 356.
- (4) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفنية / 251.
- (5) ينظر على سبيل المثال : الشعر العربي المعاصر - قضائيه، وظواهره الفنية والمعنىه / 133 ، وفن الاستعارة / 483 ، والحركة الشعرية في فلسطين المحتلة / 31.
- (6) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفنية / 251.
- (7) م. ن / 252.
- (8) الصورة الشعرية / 44.
- (9) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفنية / 251.
- (10) ينظر : الصورة الشعرية / 73.
- (11) البلاغة والتطبيق / 281.
- (12) البحتري بين ناقديه قديماً وحديثاً / 141.
- (13) ديوانه / 374 ، الثغام : نبات أبيض يشبه به الشيب، وينظر مثل ذلك : صالح بن عبد القدوس البصري / 123 ، وديوان ابن الرومي / 5 / 2015.
- (14) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 448.
- (15) ينظر : ديوان أبي تمام / 4 / 471.
- (16) ينظر : آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172.
- (17) ينظر : ديوان البحتري / 2 / 1208.
- (18) ينظر : ديوان الشريف الرضي / 2 / 516.

(19) شعره / 182.

(20) ينظر : شعر أبي حيّة النميري / 63.

(21) ينظر : شعر الشافعي / 184 ، وديوان شعر الإمام أبي يحيى بن دريد الأزدي / 108.

(22) ينظر : شرح ديوان صريح الغواني / 88 ، وديوان محمود بن حسن الوراق / 107.

(23) ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق / 128.

(24) ينظر : ديوان المتibi / 1 / 297.

(25) ينظر : شعر أبي هلال العسكري / 78 ، وديوان الشريف الرضي / 314/2.

(26) ينظر : ديوان علي بن جبلة العسكوني / 92 ، وشعر دعبل بن علي الخزاعي / 330 ، وديوان ابن الرومي / 573 ، وشعر ابن المعتز / 253 ، وديوان الشريف الرضي / 515/1 ، 331/2.

(27) ديوانه / 1276 / نث السر : إنشاؤه.

(28) شعره / 107 ، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي / 140/1 ، 1034 / 3.

(29) ديوانه / 3 / 997.

(30) ديوانه / 2 / 248.

(31) ينظر : شعراء عباسيون (أبو دلف العجلبي) / 2 / 70 ، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 118 ، وديوان كشاجم / 473 ، وديوان الشريف الرضي / 57/2.

(32) ديوانه / 18.

(33) شعره / 496 ، وينظر مثل ذلك : ديوان أبي نواس / 248 ، وديوان الشريف الرضي / 122/1.

(34) ديوانه / 2 / 692.

(35) شعره / 1 / 681.

(36) من / 2 / 636.

(37) ديوانه / 2 / 7.



(38) ينظر : ديوان أبي نواس / 253، 410، وعشرة شعراء مقلون (بكر بن النطاح) / 255، وديوان البحتري 1 / 356، 1991/3، وشعر ابن المعتز 346/2، 346، 526، 538، 543، وديوان المتنبي 2 / 257، وديوان السري الرفاء 2 / 568، 636، وديوان الشريف الرضي 1 / 114، 118، 190/2.

(39) ديوانه 1/218.

(40) شعره 123/3، وينظر مثل ذلك : 3/128، وديوان بشار بن برد 297/1.

(41) شعره / 46.

(42) ديوانه 2/821.

(43) ينظر : أبو العناية أشعاره وأخباره / 32، وديوان علي بن محمد الحمامي العلوي الكوفي / 218.

(44) ديوانه 5/2092.

(45) ينظر : ديوانه / 494.

(46) ديوانه / 263.

(47) ديوانه 4/1432.

(48) شعره / 158.

(49) ديوانه 1/365.

(50) ينظر : من / 1/636.

(51) شعره / 269.

(52) ديوانه 217، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 80.

(53) ديوانه / 69.

(54) ديوانه / 58.

(55) شعره / 2/337.

(56) ينظر : أبو العناية أشعاره وأخباره / 249، 321، وديوان البحتري 315، 1198/2، وديوان ابن الرومي 4/1388، وديوان الصنوبرى / 263 وديوان كشاجم /

(57) أشعاره وأخباره / 40

.217 (58)

.74 (59)

.663 (60)

(61) ينظر : ديوان البحتري 1 / 80 ، 2 / 112 ، وديوان ابن نباتة السعدي 209/2

(62) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / 135

.41 (63) البديع في نقد الشعر

(64) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 303 ، وينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / 74 ، 77 ، 83

.319 (65) شعره / 194 ، وينظر مثل ذلك : 85 ،

.315 (66) ديوانه /

(67) ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 269 ، وديوان علي بن جبلة العكوك / 92 ، وديوان الخريمي / 11 ، وديوان محمود بن حسن الوراق / 45 ، وديوان ابن الرومي / 4 / 1586 ، وشعر ابن المعتز / 3 / 364 ، وديوان المتنبي / 4 / 34 ، وديوان الصاحب بن عباد / 212 ، وديوان بديع الزمان الهمذاني / 13 ، وديوان الشريف الرضي / 1 / 413 ، 2 / 7 ، 269

.128 (68) شعره / 1 / 58 ، وينظر مثل ذلك : 2 / 290 ، 3 / 91 ، 121 ،

.328 (69) ديوانه / 2 / 217 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 435 ، 2 / 1

(70) ينظر: شرح ديوان صريح الغوانى / 306 ، وديوان علي بن جبلة العكوك / 45 ، وشعراء عباسيون (أبو دلف المجلبي) / 2 / 58 ، وديوان أبي تمام / 457 ، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 98 ، وشعر دعبل بن علي الخزاعي / 160 ، وديوان ابن الرومي / 1 / 138 ، 190 ، 301 ، 2 / 2 ، 563 ، 585 ، 707 ، 3 / 3 ، 897 ، 1425 ، وشعر ابن طباطبا العلوي / 38 ، وديوان كشاجم / 282 ، وشعر أبي هلال العسكري / 132 ، وأبو الفتح البستي حياته وشعره / 254 ، 256

.112 (71) شرح ديوانه /

(72) ديوانه / 216، والأبيات منسوبة إلى أبي دلف العجلبي في (شعراء عباسيون) 2 / 100، وإلى ابن المعتز في شعره 3 / 353، وإلى خالد الكاتب في ديوانه / 527.

(73) شعره 1 / 190.

(74) أسرار البلاغة / 41.

(75) ينظر: ديوان بشار بن برد 3 / 65، 195، 31 / 4، 55، وصالح بن عبد القدوس البصري / 123، وشعراء عباسيون (غربناوم) (مطبيع بن إياس) / 37، 59، والحسين بن مطير الأسدي / 34، 41، وعشرة شعراء مقلون (الخليل بن أحمد الفراهيدي) / 230، 231، وديوان السيد الحميري / 120، 121، وديوان ابراهيم بن هرمة / 59، 110، 222، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 213، 251، 269، 259، وديوان الإمام عبد الله بن المبارك / 43، وشعر أبي حيّة النميري / 137، 161، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره / 210، 242، 254، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 20، 31، 99، 100، 101، وديوان أبي نواس / 162، 426، 427، 591، وشعر اليزيديين (يحيى بن مبارك اليزيدي) / 40، وشرح ديوان صريع الفواني / 88، 114، 153، 253، 281، 310، 323، 344، والعتابي وما تبقى من شعره / 389، 421، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21، 32، 37، 33، 38، 40، 41، 46، 41، 77، 107، 138، 162، 174، 226، 234، 262، 264، 265، 281، 321، 322، 337، 345، 415، 429، 435، 438، 439، 530، 553، وديوان علي بن جبلة العكوك / 34، 35، 60، 61، 92، وديوان الخريمي / 11، 57، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205، 207، وديوان محمود بن حسن الوراق / 38، 46، 63، 69، 80، 93، 107، 109، 113، 127، 132، وشعر العتبى / 65، 73، 79، 80، وشعر أبي سعد المخزومي / 31، 35، وديوان أبي تمام / 1 / 158، 252 / 2، 238 / 3، 387 / 4، 470، 503، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 98، 99، وديوان ديلك الجن / 153، وديوان اسحاق الموصلي / 127، 147، 179، وديوان عمارة بن عقيل.

59/، وشعر عبد الصمد بن المعتزل /160، وشعر دعبد بن علي الخزاعي /48، 49، 58، 84، 110، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) /2، 179، 180، وديوان علي بن الجهم /67، 67، 220، وأشعار الخليج الحسين بن الضحاك /86، وديوان البختري /1، 65، 99، /2، 509، 502، 476، 338، 290، 150، 132، 112، 108، 1196، 1135، 1099، 1034، 987، 935، 815، 778، 772، 731، 1485، 1480، 1479، 1422، 1376 /3، 1296، 1264، 1248، 2199، 2121، 2116، 2088، 2087 /4، 1811، 1775، 1721، 303، 300، 256، 255، 2238، 2222، وديوان ابن الرومي /1، 897/3، 806، 589، 573، 505 /2، 337، 333، 1585، 1424، 1388، 1387، 1384 /4، 1209، 1139، 998، 936، 1587، 1583، 1893 /5، 2047، 2031، 2015، وشعر هارون بن علي المنجم، 382، 376، 196، 136، 92، 45/1، وشعر ابن المعتز /45، 195، 136، 129، 128، 127، 126، 125، 124، 123، 122، 121، 120، 119 /3، 401، 360، 307، 277، 248، 233، 204، 181، 82، 25 /2، 707، 160، 156، 149، 139، 135، 132، 129، 121، 120، 119 /3، 237، 207، 205، 199، 194، 187، 185، 180، 175، 169، 305، 300، 364، 368، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوي الكوفي /202، 218، وشعراء عباسيون (ابن بسام) /436/2، ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره /120، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي /76، 77، 88، وشعر ابن طباطبا العلوي /55، وديوان الخبز أرزي ق /4، 198، وديوان الصنوبرى /140، 218، 253، 270، 513، وأبو بكر الصولي حياته وأدبـهـ ديوانـهـ /491، 497، وديوان كشاجم /46، 212، 395، وديوان المتنبي /26، 4 /4، 123، وديوان أبي فراس الحمدانى /13، 55، 205، 225، 251، وديوان السري الرفاء /1، 354، 254/2، 770، وديوان الخالديـنـ (أبو بـكرـ محمدـ بنـ هـاشـمـ الـخـالـدـيـ) /13، وديوان الصاحب بن عباد /67، 98، 140، 143، وديوان بدـيعـ الزـمانـ الـهـمـذـانـىـ /13، 61، وأبو الفتح البـستـيـ حـيـاتـهـ وـشـعـرـهـ



، 317، 364، وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 203، 248، 255/ 2، 563، 66، وديوان الشريف الرضي 1/ 102، 114، 121، 142/ 2، 270، 273، 287، 365، 392، 476، 125، 179، 224، 225، 261، 262، 314.

(76) حياته وشعره، 190/ وينظر مثل ذلك: أبو العتاهية أشعاره وأخباره 28، 45، وديوان اسحاق الموصلي 126، وشعر هارون بن علي المنجم 285، وشعر ابن المعتز 2/ 443، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوى الكوفي 202، وديوان الخبز أرزي 198/ 1.

(77) ديوانه 227، الحلتين: يقصد الرداء والإزارين، ومُشَهَّراً: واضحاً بيّناً، وينظر مثل ذلك: شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن هيب الحميري) 89، وشعر أبي سعد المخزومي 54، وديوان ابن الرومي 1/ 2، 67، 1235، 1438، 1438/ 4، 3/ 1235، وشعر ابن المعتز 2/ 308، 338، 3/ 212، وديوان كشاجم 185، 246، 264، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره 255، 362، وديوان الشريف الرضي 1/ 153، 480، 515، 526، 58/ 2، 124.

(78) ابن وكيع التيسى شاعر الزهر والخمر 78، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي 2/ 586، وشعر ابن المعتز 2/ 308، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره 362، وديوان الشريف الرضي 1/ 526، 2/ 58/ 2.

(79) ديوانه 4/ 1438، وينظر مثل ذلك: شعر ابن المعتز 2/ 278، 3/ 125، وديوان السري الرضا 2/ 656، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) 13.

(80) ديوانه 1/ 19، وينظر مثل ذلك: ديوان كشاجم 246.

(81) حياته وشعره 209، وينظر مثل ذلك: شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري) 89، وشعر أبي سعد المخزومي 54، وديوان ابن الرومي 1/ 388، 2/ 692، 5/ 2122.

(82) ديوانه 2/ 848، وينظر مثل ذلك: ديوان كشاجم 395، وشعر أبي هلال العسكري 65.



.338 (83) شعره 2 /

.65 (84) ديوانه.

(85) ديوانه/51، وينظر مثل ذلك بشار بن برد 1 / 322، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/42، وديوان ابن الرومي/4 1685، وشعر ابن المعتز/3 181، وديوان كشاجم/60، 246، وديوان أبي فراس الحمداني/205، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)/112.

(86) حياته وأدبها- ديوانه/207، 459، وينظر مثل ذلك: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 265، وديوان محمد بن حازم الباهلي/207، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/42، وديوان ابن الرومي 3 / 1119، وديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي/68، وديوان الصنوبري/143، وديوان كشاجم/246، وديوان أبي فراس الحمداني/225، وديوان السري الرفاء/1، 346، وديوان الصاحب بن عباد/98، وشعر أبي هلال العسكري/123.

(87) ينظر: شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي)2 / 51، وشعر دعبد بن علي الخزاعي/286، وديوان الصاحب بن عباد/212، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/13، وديوان الشريفي الرضي 2 / 155.

(88) ينظر: ديوان أبي نواس/366، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2 / 51، وشعر دعبد بن علي الخزاعي/286، وديوان البحتري/1، 350، وديوان ابن الرومي 1 / 140.

(89) ينظر: أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/72، وديوان علي بن جبلة العكوك/53، وديوان البحتري/1209/3، 1721، وشعر ابن المعتز/2 504، وديوان السري الرفاء/2 172، وشعر أبي هلال العسكري /66، 75، وديوان ابن نباتة السعدي/1 582، وديوان الشريفي الرضي 1 / 541، 2 180.

(90) ينظر: شعر ابن المعتز 1 / 52.

(91) ديوان الشريف الرضي 2/ 330، البطالة: التفرغ، والمرام: الشراسة والأذى، وينظر مثل ذلك: 2/ 431، 516، 536، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره 62، وديوان محمود بن حسن الوراق 128، وديوان عمارة بن عقيل 34، وديوان علي بن الجهم 19، وديوان ابن الرومي 2/ 573، وشعر ابن المعتز 3/ 133.

(92) ديوانه 4/ 1685، وينظر مثل ذلك: 1/ 139، 140، 2/ 707، 4/ 1597، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره 72، وديوان اسحاق الموصلي 150، وشعر ابن المعتز 3/ 181، وديوان الصنوبرى 253، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) 13.

(93) مريم 4.

(94) ديوانه 3/ 1725، وينظر مثل ذلك: ديوان علي بن جبلة العكوك 61، وديوان محمود بن حسن الوراق 52، وشعراء عباسيون (أبو دلف الجلي) 2/ 57، وديوان الوزير محمد بن عبد الملاك الزيات 55، وديوان ابن الرومي 3/ 1034، وشعر ابن المعتز 2/ 314، 341، 444، 3/ 199، وديوان كشاجم 403.

(95) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 304

(96) التكوير 18.

(97) ديوانه 2/ 57، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي 3/ 1199.

(98) شعره 2/ 34، وينظر مثل ذلك: 2/ 135، وأشجع السلمي حياته وشعره 256، وديوان أبي نواس 207، وديوان ابن الرومي 2/ 568، وديوان الأوّل الدمشقي 34، وديوان الشريف الرضي 1/ 101.

(99) ديوانه 39، وينظر مثل ذلك: 294، وديوان أبي تمام 1/ 48، وشعر ابن المعتز 2/ 568، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) 76، وديوان الشريف الرضي 2/ 166.

(100) ديوانه / 366 - 337.

(101) ينظر: ديوان أبي تمام 1/ 349.

(102) ينظر: من 1/ 357.

.588/4 من ينظر (103)

(104) ينظر : شعراء بصرىون من القرن الثالث الهجرى (الحمدوى) / 147،
وديوان السرى الرفاء / 233/2.

(105) ينظر : ديوان المتبى / 343/2

(106) ينظر : من / 3 / 164.

(107) ينظر : ديوان ابن نباتة السعدي / 415/2

(108) ينظر : ديوان بشار بن برد / 102، وشعراء عباسيون (غرنياوم)
(سلم الخاسر) / 102، وديوان ابراهيم بن هرمة / 80، 118، 221،
وأشجع السلمى حياته وشعره / 209، 255، وأشعار أبي الشيص
الخزاعي وأخباره / 72، 90، وديوان أبي نواس / 175، 191، 426،
427، وشعر الشافعى / 184، ومحمد بن كنasse الأسى حياته
وشعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء / 318، وأبو العناية أشعاره
وأخباره / 249، 264، وديوان الخريمى / 11، وديوان محمد بن حازم
الباھلي / 206، 216، وديوان محمود بن حسن الوراق / 78، 126،
وديوان أبي تمام / 110/1، 110/4، 597، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك
الزيات / 89، وديوان اسحاق الموصلى / 150، وديوان عمارة بن عقيل
/ 58، 59، وديوان علي بن الجهم / 18، وأشعار الخليج الحسين بن
الضحاك / 72، والحارثي حياته وشعره / 57، وشعر اليزيديين (أبو جعفر
احمد بن محمد بن يحيى اليزيدي) / 159، وديوان خالد الكاتب /
346، وديوان البحتري / 1، 440، 476، 596، 556، 2015/5، 1684، 1473، 1438، 1417/4
، 1207، 1376/3، 1195، 1176، 1862، 123، 140، 239، 334، 255، 139/1، 807، 707،
ابن الرومي / 1، 1083، 1043، 1034، 958، 900/3، 1117، 1138، 1199، 2091،
وشعر ابن المعتز / 401، 398، 303، 267، 615، 218، 136، 106، 65/1،
، 147، 128، 123، 118، 99، 38/3، 161، 160، 140، 118، 305، 317، 372،
وديوان علي بن محمد الحمانى العلوى المكوفى / 242



203، 204، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 120، وديوان شعر ابي بكر بن دريد الأزدي / 108، 119، وديوان الصنوبri / 159، 188، 315، وأبو بكر الصنولي حياته وأدبه - ديوانه / 494، وديوان كشاجم / 200، 263، 264، 392، 395، 415، وديوان المتنبي / 72/4، وديوان أبي فراس الحمداني / 176، 205، 225، وديوان السري الرفاء / 435، 269/2، 376، 656، وديوان الصاحب بن عباد / 31، 82، وشعر السلامي / 55، وشعر أبي هلال السكري / 75، وديوان بديع الزمان الهمداني / 61، 79، وأبو الفتح البستي حياته وشعره / 221، وديوان ابن ثباته السعدي / 194/1، وديوان الشريف الرضي / 205/1، 515، 515، 12/2، 155، 190، 191، 492، 541.

(109) البديع في نقد الشعر / 41.

(110) دلائل الاعجاز / 52.

(111) مفتاح العلوم / 189، وينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 347-346.

(112) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) / 245.

(113) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 354.

(114) أصول البيان العربي (رؤى بلاغية معاصرة) / 113.

(115) ديوانه / 1198، نضا الشوب: نزعه وألقاه، وينظر مثل ذلك / 1: 502، 556، 596، 732/2، 746، 999، 1195، 1376/3.

(116) ديوانه / 1383/4، وينظر مثل ذلك : 139/1، 140، 243، 585/3، 1008/3، 1034، 1388/4، 1419، 1586، 15/5، 707.

(117) ينظر : أشعار أبي الشيص الخزامي وأخباره / 71، وأبو العناية أشعاره وأخباره / 201، وديوان محمود بن حسن الوراق، 44، 63، 69، وديوان أبي تمام / 471، 471/4، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99، وشعر ابن المعتز / 681، وديوان الصنوبri / 315، وديوان كشاجم / 263، 264، 265، 282، 395، 403، 436، وديوان المتنبي / 336/2، 124/4، وديوان السري الرفاء / 656، وديوان الصاحب بن

عبداد / 120، وشعر النامي / 43، وديوان ابن نباتة السعدي 2/ 202، 392، 355، 270، 258، 183، 19/ 1، 467، وديوان الشريف الرضي 476، 402، 547، 431، 124، 78/ 2، 583، 561، 525، 480، 476، 526، 402، 587.

(118) حياته وشعره / 255، وينظر مثل ذلك: 252، 362، 364، وديوان البحتري 1/ 350، 1099/ 2، 350/ 1، 1483، 1383/ 4، 5، 2092، وشعر ابن المعتز 3/ 212، وديوان كشاجم / 185، 246، وشعر أبي هلال العسكري / 123، وديوان الشريف الرضي 1/ 413، 2/ 224.

(119) شعره / 43، وينظر مثل ذلك: أشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره 101، وديوان البحتري 4/ 2222، وديوان ابن الرومي 2/ 505، 997/ 3، وشعر ابن المعتز 1/ 699، 3/ 132، 146، 185، 146، 125، 73، 125، 459، وديوان الشريف الرضي 1/ 65، 459/ 1.

(120) ديوانه 2/ 269، وينظر مثل ذلك: شعر ابن المعتز 2/ 389، 389/ 2، 612، 125/ 3.

(121) ديوانه / 459، وينظر مثل ذلك: ديوان السري الرفاء 2/ 328، وديوان الصاحب بن عبداد / 238، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 136.

(122) ينظر: ديوان علي بن الجهم / 108، وديوان البحتري 1/ 184، 1099/ 2، 2144، وديوان ابن الرومي 2/ 505، 5/ 2091، وشعر ابن المعتز 1/ 254.

(123) البديع في نقد الشعر / 99.

(124) ديوانه / 90.

(125) ديوانه / 253، وينظر مثل ذلك: 315.

(126) ينظر: شعراء عباسيون (غرنيارم) (مطیع بن إیاس) / 34، وأشجع المسلمي حياته وشعره / 254، وأشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره 59، 71، 91، ومحمد بن كنافة الأستدي حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه: الانواء / 317، وابو العتاھیه أشعاره وأخباره / 201.

وديوان علي بن جبلة العكوك / 53، وديوان محمود بن حسن الوراق / 44، 63، 69، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/ 58، وشعر العتبى / 79، وديوان أبي تمام 4/ 471، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99، وديوان ديك الجن / 211، والطراشف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 2/ 180، وديوان البحتري 1/ 65، 108، 113، 502، 556، 596، 732/ 2، 746، 848، 953، 987، 1195، 1198، 1209، 1376/ 3، 1681، وديوان ابن الرومي 1/ 139، 2، 505/ 2، 585، 1438، 1419، 1417، 1388، 1383/ 4، 1235، 936/ 3، 707، 1586، وشعر ابن المعتز 1/ 65، 82/ 2، 262، 397، 36/ 3، 146، 149، 185، 252، 317، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي 88، وأبو بكر الصولي حياته وأدبها - ديوانه 497، وديوان كشاجم / 263، 264، 265، وديوان المتنبي 3/ 334، 4، 35/ 123، وديوان أبي هراس الحمداني 59، وديوان السري الرفاء 656/ 2، وديوان الصاحب بن عباد 120، 143، وشعر أبي هلال العسكري 132، وشعر النامي 43، وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 93، 203، 248، 202، 2/ 523، 480، 479، 392، 270، 183، 153، 114، 102، 514، 525، 526، 561، 583، 594، 657، 57/ 2، 78، 124، 155، 179، 314، 225، 224، 583، 431، 371، 2/ 376، وينظر مثل ذلك (127)، وديوان ابراهيم بن هرمة 107، ومروان بن أبي حفصة وشعره 251، وشعر أبي حية النميري 167، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره 31، 75، ومحمد بن كنافة الاسدي حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء 318، وديوان علي بن جبلة العكوك 92، وديوان محمود بن حسن الوراق 44، 80، 113، وديوان ديك الجن 128، وشعر دعبل بن علي الخزاعي 193، 320، وديوان علي بن الجهم 17، وأشعار الخليج الحسين بن الضحاك 52، وشعر اليزيديين (أبو جعفرأحمد بن محمد بن يحيى

(159) البهري / 150، وديوان البهري / 150، 350، 2/3، 736، 1715 / 4، 2116، وديوان ابن الرومي / 2، 1388 / 4، 707، 2015 / 5، 494، 305 / 3، وديوان الصنوبرى / 503، وديوان أبي فراس الحمداني / 176، وديوان الصاحب بن عباد / 143، وديوان بديع الزمان المهداني / 56، وديوان ابن ثبات السعدي / 1، 358، وديوان الشريف الرضي / 219، 476، 480، 562، 599، 28، 5/2، 465، 547.

(128) شعره 185 / 3، وينظر مثل ذلك : ديوان بن برد / 146، وديوان بشار بن برد / 459، وديوان ابن الرومي / 505، وديوان الصنوبرى / 408.

(129) ديوانه / 1، 258، وينظر مثل ذلك : 413 / 1، 515، وأبو الفتح البستي / 364، وشعره / 256.

(130) ديوانه / 246، وينظر مثل ذلك : ديوان البهري / 2، 1099.

(131) ديوانه / 1، 350، وينظر مثل ذلك : 1099 / 2، وديوان ابراهيم بن هرمة / 118، وديوان ابن الرومي / 4، 1424، وشعر ابن المعتز / 2، 389 / 3، وشعر أبي هلال العسكري / 123، وديوان الشريف الرضي / 1، 125 / 2، 224 / 2، 413.

(132) شعره 185 / 3، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي / 4، 1383، وديوان كشاجم / 185، وديوان السري الرفاء / 2، 269، وأبو الفتح البستي / 252، وشعره / 513.

(133) ديوانه / 1099.

(134) ديوانه / 2، الهزيع من الليل : الطائفة منه أو نحو ثلثه أو ربعه، وقيل ساعة منه، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز / 1، 254 / 2، 10 / 2.

(135) ينظر : شعره / 212.

(136) ينظر : حياته وشعره / 255.

(137) ينظر : ديوانه / 331.

(138) ديوانه / 186، وينظر مثل ذلك : 40 / 3، وشعر أبي حية التميري / 39، وديوان أبي نواس / 426، 430، وشعر العتبى / 64، وديوان أبي تمام / 110، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 89، وديوان

اسحاق الموصلي /126، وديوان البحتري /2، 913، وديوان ابن الرومي
897/3، 900، 997، وشعر ابن المعتز /2، 444، وديوان ابن نباتة السعدي
429/2، 444، وديوان الشريف الرضي /1، 429.

(139) شعره /304، الرسيس : ابتداء الشيء والحب، وأسرج : أظفر،
والبيتان منسوبان إلى الصنوبرى في ديوانه /188، وينظر مثل ذلك :
ديوان كشاجم /282، وديوان السري الرفاء /2، 328، وديوان الصاحب
بن عباد /238، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)
136/.

(140) الحسين بن مطير الأسدى /41، وينظر مثل ذلك : ديوان البحتري
1033/2، وديوان أبي فراس الحمداني /226.

(141) ديوانه /205، وينظر مثل ذلك : أبو بكر الصوالي حياته وأدبه -
ديوانه /497، وديوان الشريف الرضي /1، 582، 50/2، 155.

(142) ينظر : الحسين بن مطير الأسدى /41، وشعر أبي حية التميري /44،
وديوان العباس بن الأحنف /7، وأشجع السلمي حياته وشعره /191،
210، وديوان أبي نواس /192، 913، وديوان علي بن جبلة
العكول /34، وديوان محمود بن حسن الوراق /36، 43، 52، 109،
128، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) /2، 54، 57، 70، وشعر
العتبي /80، وديوان أبي تمام /109، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن
العباس الصوالي) /2، 180، وديوان علي بن الجهم /67، وشعراء بصرىون
من القرن الثالث الهجرى (الجاحظ) /88، وآل وهب من الأسر الأدبية في
العصر الع资料ي (الحسن بن وهب) /172، وديوان البحتري /1، 119، 2/
1034، 1416/3، 1509، 1509 /4، 2144، وديوان ابن الرومي /1، 255، وشعر
ابن المعتز /2، 267، 160/3، وديوان الصنوبرى /159، وديوان
المتنبى /4، 124، وديوان السري الرفاء /2، 172، وديوان بدائع الزمان
الهمذانى /13، 48، 79، وديوان ابن نباتة السعدي /2، 535، وديوان
الشريف الرضي /1، 124، 516.

(143) اللسان / مادة حور.



(144) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / 78.

(145) الكهف / 34.

(146) الكهف / 37.

(147) المجادلة / 1.

(148) اسلوبية الحوار في القرآن الكريم / 15.

(149) شعره / 3 ، 168 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 136 ، 3 / 137 ، 212 ، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 101.

(150) ديوانه / 391.

(151) ديوان اسحاق الموصلي / 127 ، مزير: القوي الشديد القلب ، والسيف الجراز : القاطع والماضي.

(152) أبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) / 2/196 ، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعز / 3/130 ، وديوان الصاحب بن عباد / 239.

(153) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث المجري (العطوي) / 38 وشعر ابن المعز / 3/137.

(154) ديوانه / 3/1715.

(155) شعره / 3/165.

(156) ديوانه / 176-177 ، المزط: كل ثوب غير مخيط ، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعز / 3/136-137 ، 160-161 ، ديوان ابن نباتة السعدي / 2/201.

(157) ديوانه / 2/771-772 ، أَلْحِي : أَلْوَم ، ورِي : هالك ، وينظر مثل ذلك : شعر العتبى / 3/64-65 ، وشعر ابن المعز / 3/389 ، وديوان الصاحب بن عباد / 38-39 ، 245.

(158) ينظر: شعر ابن المعز / 2/157-158.

(159) شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) / 2/51 ، والأبيات منسوبة إلى دعبد بن علي الخزاعي في شعره / 286.

(160) شعره / 3/368 ، وينظر مثل ذلك : 1/1/653.



(161) ديوانه / 49، والبيتان منسوبان إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في ديوانه / 79، والى ابن المعتز في شعره / 144.

(162) شعره / 106، وينظر مثل ذلك: 1/ 106.

(163) ديوانه / 102، شعوب: المنية.

(164) من 2 / 331، وينظر مثل ذلك: 2 / 583.

(165) ينظر: شعره / 157، وينظر مثل ذلك: ديوان الشريف الرضي / 479.

(166) شعره / 250-251، أسعده على الأمر: أعاده، وقرآن: قرية في اليمامة، وقيل بين مكة والمدينة، والعطاو: التناول ورفع اليدين والرأس، والبرح: الشدة والأذى.

(167) ديوانه / 162.

(168) من / 913-914، وينظر مثل ذلك: 869.

(169) ديوانه 3 / 1162.

(170) شعره 2 / 308-307.

(171) حياته وشعره / 256.

(172) شعره 3 / 169.

(173) ديوان علي بن جبلة العكول / 92، والأبيات منسوبة إلى دعبل بن علي الخزاعي في شعره / 319-320، والى ابن المعتز في شعره / 364.

(174) ديوانه / 98.

(175) التيات الأجنبيّة في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري / 375.

(176) الشعر ككيف نفهمه ونتزفه / 338.

(177) من / 84.

(178) شعره 3 / 304، والبيت منسوب إلى الصنobi في ديوانه / 188.

(179) ديوانه / 165.

(180) ديوانه / 126.

(181) ديوانه 5 / 2091.

(182) أشعاره / 121.



الخاتمة

لقد كشفت رحلتنا مع الشيب عن نتائج مهمة عديدة ، سنجاول جمعها هنا بشكل يعتمد التركيز والاختصار بعد أن كانت مبئوثة في ثنايا فصول هذه الدراسة.

ففيما يتعلق بالتمهيد توصل البحث إلى أن التأثير النفسي للشيب في الشعراء كان ذا بعدين كان الأول منها تأثيراً إيجابياً باتخاذهم موقفاً زاهداً من الحياة ومتعبها بما فيها المرأة التي لم يبالوا لإجرها وصدها عنهم ، لهذا نراهم يمدحون الشباب ويفضلونه على الشباب ، وهم في هذا الموقف على العكس من أولئك الشعراء الذين أثروا فيهم الشيب تأثيراً سلبياً ، فاصحاب هذا التأثير الأخير تبرموا من الشيب ، ورغبوا عنه بسبب كثرة عللها وأمراضه التي تصاحب قدموها مع قدموه ، وبسبب حتمية الموت ، نراهم يذمون الشيب دائمًا في أشعارهم ، وترتفع الأصوات التي تشكو منه.

أما الفصل الأول فقد حُصصَ للحديث عن الشيب والمرأة ، ولوحظت فيه ظاهرتان كبيرتان ، كانت الأولى منها هي كثرة المواقف التي اتخذتها المرأة من الشعراء الذين أصابهم الشيب ، والتي تتلخص باعراضها عنهم، وهجرها لهم، وليس هذا حسب، وإنما غيرتهم به، وعذته عيباً وذنباً لا يُغفر، وبين البحث أن تلك المواقف ربما كانت من صنع خيال الشعراء لكي يجدوا بها مسوغاً لصدود المرأة عنهم، أو ربما كانت فعلاً صادرة منها، وفي هذه الحال أمعطينا العذر للمرأة، ذلك لأن الشعراء لو كانوا توقرموا بشيبهم لما فعلت ذلك.

ومن مواقف المرأة الآخر التي كشف عنها البحث هو ضحكها الدائم على أصحاب الشيب، وبالعكس من ذلك وجدت المرأة التي كانت تبكي وتتأسف عليه، ووجد موقف آخر بدا غريباً، وهو أن المرأة هي التي تطلب الوصل من الشعراء على الرغم من اصابتهم بالشيب، ولكن الأغرب من ذلك هو رفض أولئك الشعراء لتلك الدعوة، وتم تعليل ذلك بأن المرأة ربما كانت لديهم رمزاً للحياة اللاحية العابثة، فالعوده إليها يعني العودة إلى ارتكاب الذنوب والمعاصي، وهذا ما لم يرده أولئك الشعراء.



إلا أن أكثر تلك المواقف كان هو الصد والاعراض، وتبيّن أن السبب في ذلك هو حب المرأة للجمال الدائم، فذهبت لتبث عنه عند غير الشعراء الذين نظرت إليهم نظرة قبيحة بسبب الشيب الذي يعلو رؤوسهم.

في حين كانت الظاهرة الثانية التي توصل إليها البحث في هذا الفصل هي المواقف التي اتخذها الشعراء أنفسهم من المرأة التي صدّت عنهم، وتبرز تلك المواقف بالدفاع عن ذلك الشيب ب مختلف الحجج والأدلة كسباً لود المرأة، ف قالوا ان طول العمر ليس هو ما أشاب رؤوسهم، بل فعلت ذلك الحروب والمصائب التي لاقوها في شبابهم، وفي الوقت الذي لم ينفعهم به ذلك الدفاع راحوا يعذرون المرأة في هجرها لهم، ذلك لأن الشيب كان قبيحاً في أعينهم، فكيف به في عينها؟

ومن الشعراء من صرّح بعدم مبالاته لهجر المرأة حتى في شبابه، وراح يفتخر بذلك، ومنهم من اكتفى بتذكرة مغامراته مع النساء في شبابه، ومنهم من راح يتخيل مغامرات لا أساس لها من الصحة.

ومن المواقف الأخرى التي اتخذها الشعراء استخدامهم للخضاب أملأً منهم في العودة لأيام الشباب، ومن ثم عودة المرأة إليهم، ولكن ذلك لم ينفعهم أيضاً، لأن المرأة رفضت ذلك الشباب المزيف، لهذا عدوه فيما بعد عذاباً وذلاً يضاف إلى عذاب الشيب وذلك، فتصحوا بتركه لعدم جدواه واستعنوا بالمقراض بدليلاً عنه لتفت الشيب، إلا أنه لم ينفعهم كذلك بعد أن جربوه، فخاب ظنهم به، وأخيراً استسلم الشعراء إلى الشيب، وتركوه يعبث في رؤوسهم كما يريد.

وكشف الفصل الثاني عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الراحل، وتبيّن من خلاله أن تلك المواقف كانت تختلف بحسب الموقف النفسي التي كان الشعراء يمرون بها، فبعضهم يكى شبابه بكاءً حاراً، وراح يطلب العزاء فيه، وتم تعليل هذه الظاهرة بأنها حالة إنسانية عامة اتخذها الشعراء في عصور الشعر العربي جميعها، وتم تفنييد الرزعم القائل إن البكاء على الشباب في العصر العباسي كان بسبب كثرة الملاهي والملذات في ذلك العصر، فتوصل البحث إلى تغيير تلك النظرة بالأدلة.

وارتفعت أصوات الشعراء في الشكوى من الشيب المبكر، ولم يعطوه العذر لنزوله في رؤوسهم، وعلوا ذلك الشيب في هذا الوقت المبكر بالحب الذي

عانونه مع من كانوا يحبون، أو بكثره المموم وصروف الدهر، ومن المواقف الآخر تصويرهم لرحيل الشباب عنهم وعدم عودته، وبال مقابل تصوير نزول الشباب وعدم رحيله، مما دعاهم إلى أن يتمثلاً كون الشباب شيئاً يُباع فيُشتري، وحين أدرکوا أن أيام شبابهم لن تعود صوروها بأجمل الألوان، فهي ماضيهما المشرق الذي يفتخرن به، وقاموا بفضيلها على أيام الشيب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود بعضهم من فضل الشباب على الشباب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما أيضاً.

إلا أن الفصل الثالث كان مخصصاً للحديث عن الحكمة التي كان مصدرها الأول وسببها الرئيس هو الشيب، إذ أنشد الشعراً - بسببه - أروع الحكم الشعرية المنطلقة من معاناتهم وألامهم بعدهما انتهى شبابهم إلى ما انتهى إليه، ويعدما خبروا الحياة، ومن الحكم التي برتزت بوضوح في هذا الفصل تلك الحكم التي كانت تفضل ترك أيام الشباب - مع حبهم لها - في الشيب، إذ انهم لم يحبذوا الاستمرار فيها مع وجود الشيب، وذلك لادراسهم بأن ذلك لا يليق بهم في مثل هذه المرحلة، لذا بثوا في أشعارهم أبدع الحكم التي استوحوها من تجاربهم الخاصة، ثم اتخذوا موقف النقاد من أنفسهم، فبدؤوا يحاسبونها على كل خطأ مهما كان صغيراً، وتمتوا رجوع عجلة الزمن لكي لا يقعوا بالأخطاء نفسها التي وقعا بها في شبابهم.

ولم ينس الشعراً جيل الشباب في حكمهم، فأسدوا لهم النصائح التي تطلب منهم التمتع بأيام شبابهم قبل أن يفقدوها بمجيء الشيب، وتوصل البحث إلى أن هذه الحكمة لم يقصد منها أصحابها غير الفخر بتلك الأيام، والاعتزاز بها بعد أن فقدوها.

وكانت المرأة دافعاً قوياً من دوافع قول الحكمة، وذلك بسبب غدرها للشعراء الذين شابت رؤوسهم، وعدم وفائها، وصادوها عنهم.

وقد أدرك الشعراء ان تكرار الليالي ومرور الأيام هما سبب الشيب ، لذا يكون الشيب أمراً مؤكداً إن طال عمر الإنسان ، ويسبب هذا الواقع المريض أفرز الشعراء بعض الحكم التي ترسم بالسوداوية والنظرة المتشائمة من الحياة إلى درجة ان بعضهم فضل الموت على الشيب ، إلا أن بعضهم الآخر نصح بالتوجه

لطاعة الله سبحانه وتعالى ، وعدم ارتكاب المعاصي التي لا تجلب لهم سوى كثرة الذنوب.

وقد لُوحظ أن الشعراء - في أكثر الأحيان - كانوا يتوجهون إلى الطبيعة، ويستقون منها الأدلة على صحة ما يقولون ، وكانت خلاصة الحكمة من الشيب هي أن الشباب كان محبوباً ، لأنه مصدر الله و المتعة ، في الوقت الذي كان فيه الشيب مذموماً ، و مرغوباً عنه ، لأنه مصدر التعاسة والأمراض والهموم.

وكانت النتيجة المستخلصة من الفصل الرابع - الذي تحدثنا فيه عن نظرة الشعراء إلى الموت - تعتمد موقفين:

الأول: موقف الشعراء الذين كرهوا الشيب ، وجعلوا منه أمراً فظيعاً ، وبغيظاً ، ومرغوباً عنه ، ووصفوه بالصفات السيئة كلها ، فهو نذير الموت ، ورسوله ، والمرض الخطير الذي يعجل به ، وبسببه لا يخلد الشعراء ، ذلك لأنه لا يرحل عنهم إلا بعد أن يرحلهم عن الدنيا ، وهو الموت نفسه.

والثاني: موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً يسيراً ، وأهون من الموت بكثير ، وتمنوا بقاءه وعدم رحلته بالموت ، وجاء هذا موقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا به أمراً لابد منه ، فليس هناك أي سبيل لمحاربته ، لهذا رضوا به ، وأسلموا أمراً لهم إليه.

إلا أن أكثر النتائج وأهمها كانت في الفصل الخامس من هذه الدراسة ، ففيما يتعلق بالصورة الشعرية تبيّن لنا أن أساليب البيان العربي - من تشبيه واستعارة وكنية - كانت هي الغالبة في رسم تلك الصور ، وكانت للتشبيه ثلاثة وجوه ، فالوجه الأول منه تخصيص بالشيب فقط ، إذ كان مشبهاً مرةً ، ومشبهاً مرةً أخرى ، والوجه الثاني تخصيص بالشباب ، وعوامل معاملة الشيب أيضاً من حيث كونه مشبهاً ومشبهاً به ، أما الوجه الثالث فكان للشيب والشباب معاً ، إذ عاملوهما مجتمعين كـ معاملتهم لهما منفردين ، فقد جعلوهما مشبهين ومشبهين بهما.

وكانت الاستعارة ثرية في تنوّعها ، فقد تعددت أشكالها ، وتنوعت أساليبها ، وكانت لها قيمة جمالية أحدثتها في نفس المتلقى ، فمن أساليبها



عنصر التشخصي الذي أعطى الشيب بوساطته صفات إنسانية على سبيل المجاز لا الحقيقة ، وتوجه الشعراء كذلك إلى الطبيعة ، فاستعروا منها ما يتناسب مع الشيب والشباب من حيث البياض والسوداء ، وكان القرآن الكريم أحد مصادرهم المهمة في الاستعارة ، فقد ألهمهم أجمل تلك الاستعارات ، وكذلك جعل الشعراء الشيب مستعارةً لأشياء أخرى كالليل والخمرة ، وفسر ذلك بعدم مفارقة الشيب لخيالهم ، فهو حاضر معهم دائمًا .

أما الكنية فكانت عن شيئين ، الأول عن الشباب ، في حين كان الثاني للكناء عن الشيب ، وتوصل البحث إلى أن الشعراء لم يتركوا لفظة تدل على السوداء أو البياض إلا وكنوا بها عن الشباب أو الشيب ، وكذلك تبين لنا أن الكنية عن الشباب كانت أقل بكثير من الكنية عن الشيب ، وعللنا ذلك بأن الشباب كان محبوبًا لدى الشعراء ، فلم يكنووا بحاجة للكناء عنه إلا في أحيان قليلة ، في حين كان الشيب مكرهًا ، لذا هم يكnon عنه تلافياً لذكر لفظه الذي يذكرهم بلونه الأبيض .

وفيما يتعلق بالحوار تبين أنه كان وسيلة مهمة استعان بها الشعراء لتوسيع كل ما يشعرون به إلى المتلقى ، وذلك من خلال جعلهم المتلقى طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار ، وذلك لجعله يشعر بما يشعر به الشاعر ، ويعاني ما يعانيه .

وتبيّن أن الحوار كان على أربعة أنواع ، الأول هو الحوار مع المرأة الذي كان يهدف إلى أهداف عديدة ، منها بيان سبب مشيّب الشعراء ، فقد وضجوا ذلك للمرأة ، فطول العمر ليس هو سبب ذلك الشيب ، وإنما الحب والحروب والهموم هي أهم أسبابه ، وكان قصد الشعراء من هذا الهدف هو التقليل من سخرية المرأة منهم ومن شبابهم ، وكان الهدف الثاني هو محاولة تجميل الشيب في عين المرأة ب مختلف الحيل والأساليب مع التعليل لما يقولون بأدلة يقتبسونها من الواقع حياتهم لتأكيد صحة ما يقولون ، ومن ثم إقناع الطرف الآخر بذلك ، وعندما فشلت هذه المحاولة اعترفوا أمامها بشبابهم ولم ينكروه ، إلا أنهم أرادوا أن يبيّنوا أنهم ما زالوا محتفظين بقوتهم وقدرتهم على اللهو والغزل كما كانوا في زمن شبابهم . أما الهدف الآخر فكان لبيان موقف المرأة المقلّب من الشعراء ،



في حين كان بعضهم يهدف من خلال حواره مع المرأة إلى تصوير لفتها إلى الشاعر الذي ناله الشيب، وإلجاجها في طلب الوصول منه، ورفض الشعراء لتلك الدعوات ، أما الهدف الآخر فهو للحديث عن مغامرات الشعراء مع النساء في الماضي ، وكان هذا الموقف بسبب علمهم بعدم استطاعتهم الوصول إليهن بسبب ما هم عليه من الشيب والضعف . إلا أن الهدف الأخير من أهداف الحوار مع المرأة كان للسخرية منها كما تسخر منهم ، بل معاملتها معاملة قاسية إلى درجة تشعرها بالخجل في بعض الأحيان.

وكان النوع الثاني من أنواع الحوار هو الحوار مع الجماعة ، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف عن الأهداف السابقة ، فقد يهدف الشعراء من خلاله إلى بيان رضوخهم للأمر الواقع ، ومحاولته تقبيله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليهم ، وقد يهدفون إلى بيان مساوى الشيب التي يعانون منها ، وفي بعض الأحيان تكون المحاورات مع الجماعة عبارة عن جدل قائم بين الطرفين ، فيحاول كل طرف فيها إقناع الطرف الآخر بصحبة ما يذهب إليه من غير جدوى، وتبقى القضية التي يتحاورون فيها معلقة من دون الوصول إلى حلٍ نهائي.

أما النوع الثالث فكان الحوار مع العاذلين الذي تناول فيه الشعراء مواقف أولئك العاذلين منهم ، وهم عادة يقومون بتعديل الشعراء على الأعمال الصبيانية التي لا تليق بهم في مثل هذه المرحلة من حياتهم ، ثم بين الشعراء في هذه المحاورات مواقفهم من تلك النصائح ، فمنهم من أخذ بها ، ومنهم من صدّ عنها وازداد في غيّه.

إلا أن النوع الرابع كان الحوار مع الشيب نفسه ، والذي كان يهدف منه الشعراء إلى هدفين فقط ، كان أولهما عدم الرضا به ، ومساءلته عن سبب نزوله ، والثاني لتبليه دعوته ، والرضا به .

ومن النتائج الأخرى التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان مشتملاً على فعل القول ، في حين كان بعضها الآخر محذوفاً منه أحد هذين الفعلين ، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محذوفاً منه فعل القول كلّيهما.

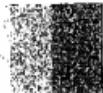
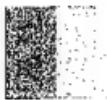


وكان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحساسه ومعاناته من الشيب ، لذا كان الحوار مختصراً تارة ، ومطولاً تارة أخرى ، وتبين ان سبب ذلك هو الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثناء نظم حواره الشعري. وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب ، ولاسيما حين يكون بين الشاعر والمرأة ، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر وأطنابه أو ليجازه.

وخلص البحث إلى أن الحوار كان على درجة كبيرة من التطور ، فقد كان يحتوي على السؤال ، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة ، وتفاقم هذه العقدة ، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية – في أكثر الأحيان – قبول الشاعر لمصيره المعلوم ، وقدره المحتوم مع الشيب. وفيما يتعلق بالمجمجم اللغوي لشعر الشيب توصل البحث إلى أن الفاظ ذلك المجم انقسمت على ثلاثة أقسام ، كان القسم الأول منها متخصصاً بالألفاظ التي تدل على الشيب ، في حين كان القسم الثاني يتناول الألفاظ التي تدل على الشباب، أما الألفاظ التي اشتراكها في الدلالة على الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المجم.

وقد لاحظنا أن الفاظ القسم الأول هي الأكثر وروداً في المجم ، وعلنا هذه الظاهرة بان الشيب كان قضية الشاعر الأساس ، وهو سر عذابه ومعاناته ، لذا تبدو تلك المكثرة أمراً طبيعياً ، فهو على العكس من الشباب الذي أصبح من الذاكرة المؤللة.

وقد وجدنا أن الألفاظ التي كانت تتكرر كثيراً في أقسام المجم جمياً، اثنان وسبعين لفظة ، وقد تم بيان الأسباب لكثرتها تلك الألفاظ ، فجميعها كانت لها علاقة وثيقة أما بالشباب أو بالشيب . وأخيراً هذا ما هداني إليه الله سبحانه وتعالى ، فان وفقت فيه بفضله ومن عنده، وان كان غير ذلك فمن عندي ، ويبقى الكمال لله وحده.





المصادر

- القرآن الكريم، أغنى المصادر وأكرمها.
- آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، د. يونس أحمد السامرائي، ط1، مطبعة العارف، بغداد، 1979م.
- ابن وكيع التيسبي، شاعر الزهر والخمر (ت393هـ)، جمع شعره وحققه د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، 1953م (تاريخ المقدمة).
- أبو بكر الصولي، حياته وأدبها - ديوانه (ت336هـ)، د. أحمد جمال العمري، طبع بطبع دار المعرف، القاهرة، 1984م (تاريخ الإيداع).
- أبو العناية، أشعاره وأخباره (ت211هـ)، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، عُنى بتحقيقها د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ-1965م.
- أبو الفتح البستي، حياته وشعره (ت401هـ)، د. محمد مرسي الخولي، دار الأندرس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
- أبو هفان، حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) (ت257هـ)، جمع وتحقيق: هلال ناجي، المورد م9، ع1، 1400هـ-1980م، دار الحرية للطباعة ببغداد.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني المجري، د. محمد مصطفى هداية، ط2، مطبع دار المعرف بمصر، 1970.
- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1980م (تاريخ الإيداع).
- الأدب وفنونه، دراسة وتقدير، د. عز الدين إسماعيل، ط5، 1973م، ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي.
- الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة : يحيى حقي، مطبع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت474هـ)، تحقيق: هـ ريتـ، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م.

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجید عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1404هـ - 1984م.

- الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيغوخة، د. فؤاد البهبي السيد، ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي، ط2 المعدلة، مطبعة دار التأليف بالمالية بمصر، 1968م.

- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأسلوب الأدبية، أحمد الشايب، ط5، مزيدة ومنقحة، ملتزمة الطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، د. ت.

- أسلوبية الحوار في القرآن الكريم، رسول حمود حسن حبيب الدوري، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب - جامعة بغداد، شوال 1415هـ - 1995.

- أشجع السلمي، حياته وشعره (ت195هـ)، د. خليل بنیان الحسون، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1401هـ - 1981م.

- أشعار أبي الشیص الخزاعی وآخباره (ت196هـ)، جمع وتحقيق : عبدالله الجبوری، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1386هـ - 1967.

- أشعار الخليج الحسين بن الضحاك (ت250هـ)، جمعها وحققتها : عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، طبع في دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، 1960م.

- أصول البيان العربي (رؤى بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.

- أصول الطلب النفسي، د. فخرى الدباغ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 1397هـ - 1977م.

- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط4، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1373هـ - 1953م.

- الأدّمالي، لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت 356هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

- أمالي المرتضى (غُرر الفوائد ودرر القلائد)، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوى (ت 446هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبي وشركاه، ط1، 1373هـ-1954م.

- الإنسان والدنيا، فرنسيس ميخائيل، ط1، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، 1331هـ-1913م.

- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م (تاريخ الابداع).

- البحتري بين ناقديه قديماً وحديثاً، عروة عمر، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلية الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1983م.

- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت 584هـ)، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ملتزم الطبع والنشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، 1380هـ-1960م.

- البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، ط1، طبع بمطبع دار الكتب للطباعة والنشر، 1400هـ-1980م.

- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، ط2، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1410هـ-1990م.

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، 1987م.

- التقسيير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963م.

- التقدم في السن، د. عزة سيد إسماعيل، د. هالة أحمد العمران، د. حامد عبد العزيز العبد، د. محمد عبد المنعم نور، د. إبراهيم محمد أحمد خليفة، د. محمد خالد الطحان، د. كمال الدين عبد المعطي اغا، د. علي فؤاد أحمد، ط1، دار القلم، الكويت، 1404هـ-1984م.

- التمثيل والمحاورة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار أحياء الكتب العربية، 1381هـ-1961م.
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، العراق، ط1، 1420هـ-1982م.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1973م.
- التيجان في ملوك حمير، عن وهب بن منبه راوية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن اسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه (ت 1347هـ)، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1347هـ.
- ححظة البرمكي الأديب الشاعر (ت 324هـ)، د. مزهر السوداني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1397هـ-1977م.
- جمهرة الأمثال، الشيخ الأديب أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، ملتزم الطبع والنشر: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1384هـ-1964م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان، السيد المرحوم أحمد الهاشمي، ط13 المعدلة، مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، 1383هـ-1963م.
- الحارثي، حياته وشعره (ت بعد 250هـ على الأرجح)، جمع وتحقيق ودراسة: ذكي ذاكر العاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، 1400هـ-1980م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.
- الحسين بن مطير الأسدبي (ت 170هـ)، جمعه وحقق د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1391هـ-1971م.



- الحكم والأمثال في الشعر العربي، أحمد قبيش، دار الجيل، بيروت، 1401هـ-1981م.

- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب-جامعة بغداد، 1412هـ-1992م.

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1979م.

- الحماسة، لأبي عبادة بن الوليد عبيد البحتري (ت 284هـ)، اعتنى بضبطه بالشكل الكامل وتدوين فهارسه وملحوظاته: الأب لويس شيخو اليسوعي، مع زيادات وفهارس إضافية، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، منقحة مزيدة بفهارس الشعراء والتعليقات، 1387هـ-1967م.

- الحماسة الشجرية، ابن الشجري هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (ت 542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.

- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، لأبي محمد عبدالله بن محمد العبدالكاني الزوزني (ت 431هـ)، تحقيق: محمد جبار العبيدي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.

- حياتاً بعد الخمسين، سالمة موسى، سالمة موسى للنشر والتوزيع، 1944م (تارikh المقدمة).

- الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هشام فاضل محمود الشيخ عيسى، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب-جامعة بغداد، 1404هـ-1984م.

- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ)، تصحيح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1978م.

- ديوان ابراهيم بن هرمة (ت 176هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1389هـ-1969م.

- ديوان ابن الرومي (أبي الحسن علي بن العباس بن جريج) (ت 285هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ج 1، 1973م، ج 2، 1974م، ج 3، 1976م، ج 4، 1977م، ج 5، 1979م.

- ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه د. عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم، 1381هـ-1962م.

- ديوان ابن نباتة السعدي (أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي) (ت 405هـ)، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، 1397هـ-1977م.

- ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت 69هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، مطبعة المعارف، ط 2، 1964م.

- ديوان أبي تمام (ت 231هـ)، بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق: محمد عبده عزام، مطبع دار المعارف بمصر، م 1، ط 3، د 1، م 2، ط 2، 1969م، م 3، ط 2، 1970م، م 4، 1965م.

- ديوان أبي دلامة الأستدي (ت 161هـ)، د. رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمار، عمان، الأردن، ط 1، 1406هـ-1985م.

- ديوان أبي دهيل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني (ت 206هـ)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، النجف، مطبعة القضاء، ط 1، 1972م.

- ديوان أبي فراس الحمداني (ت 357هـ)، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه (ت 370هـ)، سامي الدهان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1945م.

- ديوان أبي محجن الثقفي (ت 30هـ)، صنعة أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط 1، 1970م.



- ديوان أبي نواس (ت 198هـ)، برواية الصولي، تحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديشي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.

- ديوان أبي الهندى وأخباره (ت 140هـ)، صنعة عبدالله الجبوري، بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط 1، 1389هـ-1969م.

- ديوان اسحاق الموصلي (ت 235هـ)، جمعه وحققه: ماجد أحمد العزي، ط 1، مطبعة الایمان، بغداد، 1970م.

- ديوان الاعشى الكبير (ميمون بن قيس) (ت 7هـ)، شرح وتعليق د. محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجاميز، المطبعة النموذجية، د.ت.

- ديوان الامام عبدالله بن المبارك (ت 181هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. مجاهد مصطفى بهجة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط 2، 1409هـ-1989م.

- ديوان امرئ القيس (ت 545هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 4، دار المعارف، مصر، 1984م.

- ديوان أوس بن حجر (ت 620هـ)، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، دار بيروت، 1380هـ-1960م.

- ديوان البحتري (ت 284هـ)، عني بتحقيقه وشرحه وتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط 1، م 2، 1963م، م 3، 1964م، م 4، د.ت.

- ديوان بشار بن برد (ت 167هـ)، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبع بمصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م.

- ديوان جران العود، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق وتنزيل د. نوري حمودي القيسي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1982م.

- ديوان جميل، شاعر الحب العذري (ت 82هـ)، تحقيق د.حسين نصار، الفالجة، دار مصر للطباعة، د.ت.

- ديوان حسان بن ثابت (ت 54هـ)، تحقيق: وليد عرفات، سلسة جب التذكاري، لندن، 1971م.

- ديوان حميد بن ثور الهلالي (ت 30هـ)، صنعة عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، 1951م.

- ديوان الحطيئة (ت 45هـ)، برواية وشرح ابن السككية (ت 246هـ)، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط 1، 1407هـ-1987م.

- ديوان الحلاج (ت 309هـ)، صنعة وأصلحه د. كامل مصطفى الشيباني، ط 1، طبع على مطبعة المعرف، بغداد، 1394هـ-1974م.

- ديوان خالد الكاتب (ت 269هـ)، تحقيق ودراسة د. يونس أحمد السامرائي، ط 1، طبع بمطبعة دار الرسالة، 1400هـ-1981م.

- ديوان الخالديين، جمعه وحقق د. سامي الدهان، دمشق، 1388هـ-1969م.

- ديوان الخبز أرزي (نصر بن أحمد البصري) (ت 330هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مستل من مجلة المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج 1، 3، 4، 40، م 41، ج 1، م 41، 1410هـ-1989م، 1410هـ-1990م.

- ديوان الخريمي (أبي يعقوب اسحاق بن حسان بن قوهي) (ت 214هـ)، جمعه وحقق د. علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعبي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، مطابع الأمان، درعون، لبنان، 1971م.

- ديوان الخنساء (ت 24هـ)، ط 5، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1388هـ-1968م.

- ديوان دريد بن الصمة الجشمي، محمد خير البقاعي، دار قتبة، دمشق، دار صعب، 1401هـ-1981م.

- ديوان ديك الجن (ت 235هـ)، حققه وأعد تكملته د.أحمد مطلوب، وعبدالله الجبوري، نشر وتوزيع: دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.



- ديوان رؤبة بن العجاج (ت 145هـ)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، طبع بالات دور غلين المشهورة في مدينة ليبسيغ، 1903م.

- ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس (ت 40هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر، القاهرة، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، 1950م.

- ديوان السري الرفاء (ت 362هـ)، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ج 1، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج 2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.

- ديوان سلامة بن جندل (ت 23ق.هـ)، رواية الأصممي، أبو عمر الشيباني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط 1، الأصيل، حلب، المكتبة العربية، 1387هـ- 1968م.

- ديوان السيد الحميري (ت 173هـ)، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهارسه: شاكر هادي شُكُر، قدم له العلامة محمد تقى الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مطبعة سميما، بيروت، د.ت.

- ديوان الشريف الرضي (ت 406هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ- 1961م.

- ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي (ت 321هـ)، اعتنى بجمعه وتهذيبه وتحقيق ما فيه وتصحيحه ووضع فهارسه وتحرير مقدمة بتحقيق رائعة : السيد محمد بدر الدين العلوى / القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1365هـ- 1946م.

- ديوان الشماخ بن ضرار (ت 22هـ)، تحقيق وشرح : صلاح الدين الهاדי، القاهرة، دار المعارف، 1977م.

- ديوان الصاحب بن عباد (ت 385هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار القلم، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، ط 2، 1394هـ- 1974م.



- ديوان الصنوبرى (أحمد بن محمد بن الحسن الضبى) (ت334هـ)، حرف الراء حتى حرف القاف، حرقه د. احسان عباس، نشر وتوزيع: دار الثقافة، بيروت، لبنان، مطبع غريب، بيروت، 1970م.
- ديوان الطرماح، تحقيق د.عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1388هـ-1968م.
- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، شرح أبي سعيد السكري (ت275هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيب، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1968م.
- ديوان العباس بن الأحنف (ت194هـ)، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1373هـ-1954م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الترقيات (ت85هـ)، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، 1958م.
- ديوان عدي بن الرقاع، عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تحقيق د.نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي (ت 35 ق.هـ)، محمد جبار المعيب، دار الجمهورية، بغداد، 1385هـ-1965م.
- ديوان العربي (ت120هـ) رواية ابن جني (ت392هـ)، شرح وتحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، بغداد، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، 1375هـ-1956م.
- ديوان العلامة فخر همدان بديع الزمان أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت 398هـ)، ملتزم الطبع : الشیخ عبد الوهاب رضوان، محمد شکری افندی المکی، طبع بمطبعة الموسوعات، مصر، 1321هـ-1903م.
- ديوان علي بن جبلة العكوك (ت 213 هـ)، جمع وتحقيق : زكي ذاكر العاني، طبع بمطبعة دار الساعة، 1971م.
- ديوان علي بن الجهم (ت 249 هـ)، عنی بتحقيقه : خليل مردم بك، ط2 تمتاز بزيادات يخط المحقق، لجنة التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.



- ديوان علي بن محمد الحمانى العلوى الكوفي (ت 301هـ)، صنعة : محمد حسين الأعرجى، المورد م 3، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.

- ديوان عمارة بن عقيل (ت 239هـ)، جمعه وحققه : شاكر العاشر، ط 1، مطبعة البصرة، 1973م.

- ديوان عمرو بن قميئه، تحقيق : حسن كامل الصيريفي، مجلة معهد المخطوطات، م 11، 1385هـ- 1965م.

- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي (ت 21هـ)، صنعة : هاشم الطعان، بغداد، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، 1970م.

- ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1391هـ- 1971م.

- ديوان كشاجم (ت 350هـ)، تحقيق وشرح وتقديم : خيرية محفوظ، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة لعامة، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، 1390هـ- 1970م.

- ديوان كعب بن مالك الانصاري، دراسة تحقيق د. سامي مكى العاني، بغداد، مكتبة النهضة، ط 1، 1386هـ- 1966م.

- ديوان المتبى (ت 354هـ)، بشرح أبي البقاء العكברי المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه : مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، م 1، 1355هـ- 1936م، م 2، ط 2، 1376هـ- 1956م.

- ديوان محمد بن حازم الباهلى (217هـ أو 218هـ)، صنعة : شاكر العاشر، المورد، م 6، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ- 1977م.

- ديوان محمود بن حسن الوراق (ت 225هـ)، جمع وتحقيق : عدنان راغب العبيدي، بغداد، مطبعة دار البصري، 1969م.

- ديوان المزد بن ضرار الغطفانى (ت 10هـ)، برواية ابن السكىت وغيره وشرح ثلث، عني بتحقيقه : خليل إبراهيم العطية، قدم له : العالمة

الشيخ محمد رضا الشبيبي، مطبعة اسعد، بغداد، ط1، 1382هـ-1962م.

- ديوان مسكنين الدارمي (ت 89هـ)، جمع وتحقيق: عبدالله الجبوري، خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط1، 1389هـ-1970م.

- ديوان المعاني، لإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، عن نسخة الإمامين العظيمين: الشيخ محمد عبد، والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكّل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب، د.ت.

- ديوان نابغة بن شيبان، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1351هـ-1932م.

- ديوان نصر بن سرار الحكناوي، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، بغداد، مطبعة شفيق، د.ت.

- ديوان الواوء الدمشقي (ت 370هـ)، عن بشره وتحقيقه ووضع فهارسه: سامي الدهان، 1389هـ-1969م.

- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات (ت 235هـ)، نشره وقدم له د. جميل سعيد، مطبعة هبة مصر بالفجالة، د.ت.

- رثاء النذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الاموي، دراسة موضوعية وفنية، ازدهار عبد الرزاق ابراهيم القمي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلية الكاتبة، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، 1410هـ-1989م.

- رعاية الشيخوخة، يوسف ميخائيل أسعد، الناشر: مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.

- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأنجلوس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.

- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ط2، ملتزمة الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة جرينبج بالقاهرة، 1955م.

- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، حققه وقدم له وعلق عليه د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمودي القبسي، مكتبة المدار، الأردن، الزرقاء، ط2، طبعة جديدة ومزيدة ومتقدمة، 1406هـ-1985م.

- شباب في الشيخوخة، د. أمين رويحة، ط2، منقحة ومزيدة، دار القلم، بيروت، لبنان، 1972م.

- شرح اشعار المهدليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رواية أبي الحسن بن علي النحوي، تحقيق: عبد المستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدنى، د.ت.

- شرح ديوان جرير (ت728م)، جمع وتعليق: محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، مصر، مطبعة الصاوي، د.ت.

- شرح ديوان صريح الغوانى (مسلم بن الوليد الأنصاري) (ت 208هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه د. سامي الدهان، دار المعارف بمصر، 1376هـ-1957م (تاریخ المقدمة).

- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي (ت 95هـ)، محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة المدنى، ط3، 1384هـ-1965م.

- شرح ديوان الفرزدق (110هـ)، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه : عبدالله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، د.ت.

- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت 41هـ)، تحقيق د. احسان عباس، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1962م.

- الشريف الرضي دراسات في ذكراء الألفية، محمد جميل شلش د. كامل مصطفى الشيبى، د. ابتسام مرهون الصفار، د. محمود عبدالله الجادر، حميد مخلف الميتي، د. أحمد مطلوب، د. عناد غزوان، د. عبد الإله الصائغ، د. احمد نصيف الجنابي، كوركيس عواد، آفاق عربية، بغداد، 1985م.

- شعر ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) تحقيق وتقديم : جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.

- شعر ابن المعتر (ت 296هـ)، دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، ق 1 (الديوان)، صنعة: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ- 1978م.

- شعر أبي حيّة النميري (ت ستة مئة وبضع وثمانين)، جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، 1975م.

- شعر أبي زبيد الطائي (ت 40هـ)، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.

- شعر أبي سعد المخزومي (ت 230هـ)، جمعه وحققه د. رزوق فرج رزوق، بغداد، مطبعة الإيمان، 1971م.

- شعر أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. محسن غياض، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1975م.

- شعر الاحوص الانصاري (ت 105هـ)، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، النجف، مطبعة النعمان، 1388هـ- 1969م.

- شعر الأخطل (ت 90هـ)، صنعة العسكري (ت 275هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب، دار الأصمعي، ط 1، 1971م.

- شعر أرطأة بن سهية، جمع وتحقيق ودراسة: صالح محمد خلف، المورد، م 4، ع 1، 1978م.

- شعر ثابت قطنة، جمع وتحقيق: ماجد احمد السامرائي، بغداد، مطبعة الجمهورية 1390هـ- 1970م.

- شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقيق د. يحيى الجبوري، النجف الاشرف، مطبعة النعمان، ط 1، 1392هـ- 1972م.

- شعر خفاف بن ندية السلمي (ت 12هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.

- شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ)، صنعة د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964م (تاريخ المقدمة).

- شعر ربيعة بن مقرن الضبي، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة الحكومة، 1968م.

- شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين، رافع أسعد عبد الحليم، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1975م.

- شعر سابق البريري، دراسة وجمع وتحقيق د. بدرأحمد ضيف، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987م.

- شعر السلامي (أبي الحسن محمد بن عبد الله بن محمد المخزومي السلامي البغدادي) (ت 393هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة اليمان، بغداد، 1391هـ-1971م.

- شعر الشافعى (الامام الفقيه أبي عبد الله محمد بن ادريس) (ت 204هـ)، د. مجاهد مصطفى بهجة، طبع بطبعات جامعة الموصل، مديرية دار الكتب، 1406هـ-1986م.

- شعر عبد الصمد بن المعتزل (ت 240هـ)، حجمه وقدم له: زهير غازى زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1390هـ-1970م.

- شعر عبد الله بن معاوية (ت 131هـ)، جمعه: عبد الحميد الراضى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1396هـ-1976م.

- شعر عبدة بن الطيب (ت 25هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، 1971م.

- شعر العتبى (ت 228هـ)، جمع وتحقيق د. يونس احمد السامرائي، مجلة كلية الآداب، ع 36، مطبعة التعليم العالى، بغداد، 1410هـ-1989م.

- شعر العجير السلوى (ت 90هـ)، صنعة: محمد نايف الدليمي، المورد، 8، ع 1، 1979م.

- الشعر العربي المعاصر - قضياء، وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، بيروت، مطبعة دار العودة، ودار الثقافة، د.ت.

- الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري، صاحب أحمد سبع الوائلي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1972م.
- شعر عروة بن أذينة (ت 130هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، درعون، مطباع التعاونية اللبنانيّة، بغداد، مكتبة الأندلس، 1390هـ- 1970م.
- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، دمشق، مطبعة دار الحياة، د.ت.
- شعر عمرو بن شاس الأستدي، تحقيق د. يحيى الجبوري، الآداب، النجف، 1396هـ- 1976م.
- شعر الكعبي بن زيد الأستدي (ت 126هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، النجف، مطبعة النعمان، 1969م.
- الشعر كيف نفهمه ونتدوّقه، اليزيبيث دور، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، 1961م.
- شعر النابغة الجعدي، تحقيق : عبد العزيز رياح، ط1، دمشق، المكتب الإسلامي، 1384هـ- 1964م.
- شعر النامي (ت 399هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، 1390هـ- 1970م.
- شعر نصيبي بن رباح (ت 108هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، بغداد، مطبعة الارشاد، 1967م.
- شعر النمر بن تولب (ت 13هـ)، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1968م.
- شعر هارون بن علي المنجم (ت 288هـ أو 289هـ)، د. يونس أحمد السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، م37، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ- 1986م.

- شعر هدبة بن الخشرم العذري (ت 57هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، الكويت، دار القلم، ط 2، 1406هـ-1986م.

- شعر الوزير المهلبي (ت 352هـ)، صنعة : جابر عبد الحميد الخاقاني، المورد، م 3، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ-1974م.

- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملائين، بيروت، ط 2، 1975م.

- شعر الوليد بن يزيد (ت 126هـ)، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، عمان، ط 1، المطبعة الاقتصادية، 1979م.

- الشعر والموت، هؤاد رفقة، دار النهار للنشر، بيروت، 1973م.

- شعر اليزيديين، جمعه وحققه د. محسن غياض، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م.

- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، محمد جبار المعبي، مطبعة الارشاد، بغداد، 1977م.

- شعراء عباسيون، غومستاف فون غربنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها د. محمد يوسف نجم، راجعها د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، 1959م.

- شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1406هـ-1986م، وج 2، عالم الفكر، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1407هـ-1987م.

- الشعراء من مخصوصي الدولتين الأموية والعباسية، د. حسين عطوان، ط 1، الناشر: مكتبة المحتسب، عمان، دار الجيل، بيروت، 1974م.

- الشهاب في الشباب، الشريفت المرتضى (ت 446هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1402هـ-1982م.

- الشباب في الأدب العربي، الحاج محمد حسن الشيخ علي الكتبى، ط 1، مطبعة الأداب في النجف الأشرف، 1392هـ-1972م.

- الشيب والشعر العربي، نهلة حمصي، مجلة الفيصل، ع 67، دار الفيصل الثقافية، 1403هـ- 1982م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفتية، علي حسين جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1418هـ- 1997م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الإسلام، هدى هادي عباس، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1415هـ- 1994م.
- الشيعخوحة، أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، م 6، ع 3، مطبعة حكومة الكويت، 1975م.
- صالح بن عبد القدوس البصري (ت 167هـ)، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، البصرة، الناشر، دار منشورات البصري، بغداد، 1967م.
- الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة د. عناد غزوان اسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الصفا، الكويت، 1982م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، 1974م.
- انطراط الأدبية، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله : عبد العزيز الميموني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ديت.
- العتابي وما تبقى من شعره (ت 208هـ)، د. ناصر حلاوي، مجلة المريد، تصدرها كلية الآداب - جامعة البصرة، ع 3-2، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1389هـ- 1969م.

- عشرة شعراء مقلون، صنعة د. حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1411هـ- 1990م.

- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط 3 منقحة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966م (تاريخ المقدمة).

- العقد الفريد، لأبي عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت 328هـ)، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثلث بيغداد، 1967م، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ط 2، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1372هـ- 1952م.

- العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقداته، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محبي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط 4، 1972م.

- عيار الشعر، لمحمد بن احمد بن طبابا العلوى (ت 322هـ) بتحقيق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، 1956م.

- عيون الأخبار، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، أعادت طبعه : دار الكتاب العربي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1343هـ- 1925م.

- فلسفة العمر، وهي رسالة حكمية أدبية في أربعة أعمار الإنسان الطفولية والشبابية والكهولة والشيخوخة وما في طيها بحسب الأحوال الاجتماعية اثرافية من عبر وحكم، معرية عن الافرنسيه، صالح حمدي حماد، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1326هـ - 1908م.

- الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، منقحة ومزيدة، 1970م.

- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، 1979م.

- فن البلاغة، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، 1393هـ-1973م (تاريخ المقدمة).

- فن الشعر، آرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1973م.

- الفهرست، لابن النديم (أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق) (ت 385هـ)، تحقيق: رضا تجدد، 1971م (تاريخ المقدمة).

- في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، الباب التاسع، تصنيف: عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق وتقديم: هلال ناجي، المورد، م2، ع 3، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1393هـ - 1973م.

- قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والشيب، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، طبع بطبع دار المعارف، 1980م.

- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.

- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت 711هـ)، دار صادر، دار بيروت، 1374هـ-1955م.

- مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، ط6، مزيدة ومنقحة، مطبع دار المعارف بمصر، 1969م.

- المثل السائير في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت 622هـ)، ط1، تحقيق: أحمد الحويفي، وبدوي طباعة، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر، 1962م.



- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين محمد الراغب الاصبهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.

- محمد بن كنافة الاسدي (ت 207هـ)، حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه: الانواء، محمد قاسم مصطفى، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب- جامعة الموصل، ع 6، 1395هـ- 1975م.

- مختار الصحاح، للشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازى (ت 666هـ)، طبعة حديثة منقحة، مكتبة النهضة، بغداد، 1983م (تاريخ الادعاء).

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المذوب، ملتزم الطبع والنشر: شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 1، 1374هـ- 1955م.

- مروان بن أبي حفصة وشعره (ت 181هـ)، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.

- مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، ط 1، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة مصر، الفجالة، 1959م.

- المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ- 1984م.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م.

- المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني (ت 250هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1961م.

- مفتاح العلوم، يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكى (ت 626هـ)، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 1، 1937م.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، مطابع دار المعارف بمصر، 1970م.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
- منصور بن إسماعيل الفقيه، حياته وشعره (ت 306هـ)، د. عبد المحسن فراج التحطاني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1981م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة : أبي الحسن حازم القرطاجي (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت 370هـ)، تحقيق: أحمد صقر، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973م.
- الموت والخلود في الأديان المختلفة، د. عزة زكي، صدر عن دار النشر للكنيسة الأسقفية، دار الجيل للطباعة، الفجالة، 1972م (تاريخ الابداع).
- الموت والعقربة، عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1945م (تاريخ المقدمة).
- الموجز في الصحة النفسية، د. عباس محمود عوض، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1989م.
- موسiqui الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط4، المطبعة الفنية الحديثة، 1972م.
- نثر النظم وحل العقد، لعبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983م.
- نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العريض، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1974م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط3، وزارة الثقافة والإعلام، طبع في مطباع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع المجريين، د. جميل سعيد، ط1، مطبعة الهلال، بغداد، 1948م.
- وضاح اليمين، رضا الحبيب السويس، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت 1394هـ-1974م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلkan (ت 681هـ) تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.
- يتيمة الدهر في محسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429هـ) حققه وفصله وضبطه وشرحه: محمد محبي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1375هـ-1956م.
- اليوافيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: محمد جاسم الحديشي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، طبع على مطبع دار الحرية للطباعة، 1410هـ-1990م.

